العدد العشرون (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2004
Number 20 (Arabic), December 2004

كلمات

Kalimat

مانفريد يورغنسن

الحدود— خطوط نزاع وبشائر نجاة

Manfred Jurgensen

The Border— a Mark of Conflict and a Promise of Escape

Photo by Uschi Fischer

كَلِمَات

Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذاتَ نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الاول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة أشهر** على الاقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً ـ **الموّاد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً ـ **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الاصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجّاناً للذين تقبل أعمالهم. (الاعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظّ أكبر بالنشر نظَراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الاصيلة إلى كَلِمَات على الافضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. كما يتلقى من نشر في كَلِمَات نسخة مجانية من العدد الذي تنشر فيه مادته. وتعتذر كَلِمَات عن تقديم أية تعويضات أخرى.

الأسعار والاشتراك للأفراد (بالدولار الاسترالي)

سعر العدد 20$ ضمن أستراليا ونيوزيلندة، أو 40$ بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (4 أعداد) 60$ ضمن أستراليا ونيوزيلندة، أو 120$ بالبريد الجوي إلى أي مكان.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة 100$، صفحة كاملة 200$

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الاسترالية ويحرر الشك باسم Kalimat

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم انها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط على كَلِمَات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك افضلية النشر.

تبدأ المؤازرة للأفراد بمبلغ 400$ سنوياً، وللمنظمات والاعمال بمبلغ 2000$ سنوياً. ويحصل مقدم الرعاية على اشتراك مجّاني لسنة الرعاية، كما يحق له الإعلان مجّاناً مرة واحدة في السنة.

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

GIFTS 2005
Dr./ Raghid Nahhas
Australia

ISSN 1443-2749

دوريّة عالميّة للكتابة الخلاّقة بالإنكليزيّة والعربيّة

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



كَلِمَات

Kalimat

العدد العشرون (عربي)، كانون الأول /ديسمبر 2004

Number 20 (Arabic), December 2004

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاري، والكِتابَةُ مِفتاحُ دَيمومَتِه

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

محتويات العدد

نديفُ ثلج

طلٌّ وشرر

شعر

شعر مترجم

نقطة علاّم

CONTENTS



CONTENTS

نديف ثلج

الجهاد
عبر الكلمة الخلاّقة

كتب نويل عبد الأحد:

مَن غير الفنان الأصيل، يُقدّر جسامة العبء والمسؤولية الباهظة الملقاة على أكتاف "المجاهدين" الذين تطوّعوا – عن محبة – في رفع راية الكلمة؟

لكم أعجبني استخدام أستاذنا الجليل، وديع فلسطين، لكلمة "المُجاهِدة" في مقاله القيّم الذي نشره في مجلة الهلال الراقية (أغسطس 2004). وقد عدّد فيه جهاد الأديبة نهاد شبّوع، في مجالات عديدة، لحقب زمنية مختلفة حتى رئاستها لتحرير مجلة "السنونو" التي أصدرتها رابطة أصدقاء المغتربين في حمص، قبل حوالي سنتين.

مما لا شكّ فيه أن كلمة مجاهدة/مجاهد تليق بامتياز على كل من جنّد نفسه في هذه المسيرة.

تناول الأستاذ فلسطين، في مقاله هذا، الحركات الأدبية التي ازدهرت بفضل أدباء المهجر، مثل الرابطة القلمية وغيرها، ليس فقط في الأمريكتين الشمالية والجنوبية، بل وفي العالم العربي الذي كان في تعطش للنهل من معين الثقافة المهجرية.

كما تحدث بإسهاب، في المقال نفسه، عن مجلة "كلمات" التي أنشأها الدكتور رغيد النحّاس في المهجر الأسترالي قبل حوالي أربع سنوات، ونوه بالدور الطليعي الرائد الذي لعبته هذه المجلة ولا تزال، بفضل "جهاد" مؤسسها وتضحياته الجمّة، فهي إحدى أهم الجسور التي تصل ثقافة الأدباء العرب في أستراليا وأميركا مع ثقافة الأدباء العرب المعاصرين في العالم العربي، ساعياً بذلك أن يعيد مجد الكلمة التي شعّت على أيدي كتّاب وشعراء المهاجرين الأوائل.

ولم يُخفِ الأستاذ فلسطين امتعاضه من المؤسسات والهيئات المختلفة التي تتجاهل قوّة مثل هذه المجلات الحيادية، وتأثيرها... فوصف أصحاب القرار في تلك المؤسسات بالتافهين إذ قال: 'وإن الصرخة الصامتة ستسحق يوماً جبروت التافهين.'

إن الكلمة هي حقاً "الصرخة الصامتة" التي يظل دويها يُسمع من زمن إلى آخر، ولترددها دوماً فعله وتأثيره في كلّ جيل لاحق، فيما يتلاشى ويختفي جبروت التافهين الآني، الذين لم يحسنوا التصرف بـ"الأمانة" التي ائتمنوا عليها.

الكلمة الخلاّقة هي البدء الفاعل... البدء الأبدي... أو أبدية البدء اللانهائي. فهل كان للإنسانية أن تشهد مثلاً قيمة "الثورة الفرنسية" من دونها، أو غيرها من التغييرات الجذرية في التاريخ؟

إن العطاء الذي يجود به فكر الإنسان المبدع سواء أكان كاتباً أم شاعراً أم فيلسوفاً أم روائياً، له قوّة التناسل والتجدد مع كلّ جيل، لأنه عطاء حقيقي، غير مقيد بأية قيود أو تقاليد أو معايير. ومثل هذا العطاء يفوق مئات أضعاف العطاءات الذي يتشدق بها البعض، العطاءات "المُزيّفة" حباً في الظهور.

ثم لا بد من ذكر بعض العقبات والصعوبات التي تواجه مهام أصحاب مثل هذه المجلات. نجد في طليعتها المنافسة غير المتكافئة بين الكلمة الجادة المكتوبة والكلمة الهابطة المرئية، عبر برامج محطات التلفزة، لا سيما البرامج المسلية والترفيهية. فالأغلبية العامة المنهمكة في ركضها وراء لقمة العيش وضرورات الحياة التي فرضتها عليها "حضارة الطين" كما سماها المرحوم شاكر مصطفى، أو "حضارة التعب" كما سماهاالمرحوم نزار قباني، قد تدنى مستواها بصورة عامة، ومستواها الثقافي بصورة خاصة إلى الحضيض. ثم هناك التدني الآخر – على حساب الاختصاص – فلم يعد يعني المختص في علم ما، ولو حتى الإلمام بأمور الثقافة العامة، ربما لضيق الوقت الذي تفرضه عليه عوامل شتى.

لذا فإصدار مجلة جادة في هذا الزمن، يحتاج إلى كادر من الموظفين والمحررين الأكفاء، وما يتطلبه ذلك من ميزانية مالية، يساعدها على الانتظام في الصدور، خصوصاً في غياب "الإعلان التجاري"— العصب الرئيس لأية مجلة أو جريدة.

وعلى الرغم من هذه المصاعب فإن العالم لم يخْلُ من بعض المؤازرين – مادياً – المتعاطفين بإصرار، مع قيمة الإبداع وقوة الكلمة في إحداث التغييرات اللازمة. ومن حسن حظ "كلمات" أنها وجدت بعض المؤازرين الذين وجدوا فيها بدورهم، ما ينشدونه من تطلعات... فلهم عميق الشكر لما يقدمونه من دعم مادي.

ثم هناك المؤازرون من الكتاب والشعراء والمفكرين والفنانين الذين يقدمون إبداعاتهم لـ "كلمات" دون مقابل. أذكر على سبيل المثال، الدراسة الشاملة القيمة عن الشاعر أدونيس، التي خص بها "كلمات" الصديق الكبير الدكتور عيسى بُلّاطة، ونشرت في عددها التاسع عشر (سبتمبر 2004)، مضحياً بالمكافاة المالية السخية التي تمنحها المجلات الأميركية المتخصصة في نشر أدب ودراسات الشرق الأوسط، ولقد سعت أكثر من مجلة للحصول على حقوق نشر هذه الدراسة، لكن الدكتور بلاطة اعتذر وآثر نشرها في "كلمات". فللدكتور بُلاطة نكرر شكرنا العميق لمؤازرته الدائمة بإسهاماته الإبداعية في "كلمات".

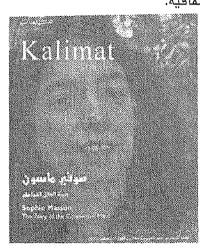
تحية الإكبار والإعجاب لكل المجاهدين عبر الكلمة الخلاقة.

نويل عبد الأحد، مستشار "كلمات"، الولايات المتحدة الأميركية

مستشارة "كلمات" صوفي ماسون
تُعين في المجلس الأسترالي للآداب والفنون

كم محظوظة "كلمات" بتلك النخبة من مستشاريها، ولا يسعنا سوى المفاخرة باختيارنا الذي يعزز صوابه ما يحدث بين الحين والآخر، مثال الحدث السعيد هذا العام بتعيين السيدة الكاتبة والروائية صوفي ماسون عضوة في مجلس الآداب الأسترالي، وهو أعلى هيئة ثقافية من نوعها في الوطن. علماً أنه سبق لمستشارة أخرى لنا، السيدة الشاعرة جوديث بفريدج، أن وصلت أيضاً إلى ذلك المنصب.

ومجلس الآداب الأسترالي هو الهيئة الرئيسة التي تقدم الاستشارات للحكومة، والمنح في مجالات أدبية مختلفة. ومن أهم مهامه تشجيع الإبداع والمساهمة في تطوير الأدباء والفنانين الأستراليين، وزيادة تواصل الأستراليين مع الأدب والنشاطات الثقافية.



جاء في النشرة الإعلامية للسناتور رود كيمب، وزير الفنون والرياضة، الذي أصدر مرسوم التعيين مايلي: 'قدمت السيدة ماسون إسهامات جليلة للأدب الأسترالي عبر سنين طويلة. ويسرني جداً أن السيدة ماسون قبلت أن تكون عضوة في هيئة الآداب التابعة لمجلس أستراليا للآداب والفنون. إن خبرة السيدة ماسون ككاتبة وعملها مع المنظمات الأدبية في مجتمعنا، يجعل منها إضافة قيّمة لمجلس الآداب وأنا متأكد أن زملاءها في المجلس يتطلعون قدماً للعمل معها.'

لقد قدمت السيدة ماسون خدمات استشارية جليلة لمجلتنا "كلمات"، وعرفها قراؤنا من خلال "نقطة علاّم" خصصناها لها في العدد السادس عشر، وقبل ذلك من كتاباتها التي خصت بها "كلمات"، فكانت معنا منذ العدد الأول في آذار عام 2000.

نشرت السيدة ماسون أول كتاب لها عام 1990، ومنذ ذلك الوقت صدر لها أكثر من خمس وثلاثين رواية للكبار والشباب والأطفال. وهي عضو في الجمعية الأسترالية للمؤلفين، ومركز كتّاب نيو ساوث ويلز، ومجلس كتاب الأطفال.

تهنئتنا القلبية لك أيتها الأديبة المُجدّة، والإنسانة الراقية، والصديقة المخلصة.

لويز ويكلينغ وغالية خوجة تنضمان إلى مستشاري "كلمات"

ويسعد "كلمات" أننا فزنا بإضافتين قيّمتين على لائحة مستشارينا بقبول كل من لويز ويكلينغ وغالية خوجة حمل هذه الأعباء.

الدكتورة لويز ويكلينغ ستركز على الاستشارات الشعرية، وستولي عناية خاصة بالناشئة من الأدباء.

الأديبة الشاعرة الناقدة غالية خوجة، المقيمة حالياً في منطقة الخليج العربي، ستكون إحدى صلات وصلنا مع تلك المنطقة.

وقد عرف قراء "كلمات" الشاعرتين ويكلينغ وخوجة من خلال ما نشرنا لهما سابقاً.

صادق جلال العظم

تهانينا القلبية والفكرية للصديق الدكتور صادق جلال العظم، أحد عمالقة الفكر في عصرنا الحديث، على نيله جائزة "إيراسموس" الهولندية هذا العام، مشاركة مع المغربية فاطمة المرنيسي والإيراني عبد الكريم سوروش. وقد حصل على هذه الجائزة 'تقديراً لجهوده في ميدان الدراسات الفكرية والدينية والفلسفية ومساهماته في إغناء الفكر العالمي والعلوم الاجتماعية بعديد من البحوث والدراسات الهامة.'

وأعترف أنني حين سمعت النبأ، لم يعن كثيراً بالنسبة إلي، لأنني أعتبر أن صادق هو الجائزة الكبرى التي حصل عليها جيلنا حين كنّا نشق طريق شبابنا في الستينيات من القرن العشرين، وكان صوت صادق أكثر الأصوات الثقافية اكتمالاً بجمعه للجراة والموضوعية وعمق التفكير وروعة التعبير، ناهيك عن سباحته عكس التيّار في بحر محفوف بالمخاطر. وأعتقد شخصياً أنه لا يوجد في الكون ما يجزي هذا الرجل الفذّ، أو يفيه حقّه.

جمانة حداد

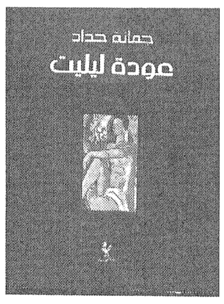
أهدت الشاعرة جمانة حداد مجموعتها الجديدة "عودة ليليت" (دار النهار، بيروت 2004) إلى **'النساء السبع اللواتي يُقمْن فيّ'**. ولعل في هذا بعض التواضع، أو على الأقل بعض الشاعرية أو الفلسفة، كونها اختارت الرقم "سبعة". والسبب في نظري، أن في جمانة حداد تُقيم النساء كلها، في كل أشكالها الفيزيائية والماورائية، والسبب هو أنه يمكننا بسهولة استبدال "جمانة" بـ"ليليت"، وليليت بجمانة.

في هذا الحديث معضلة بحجم "ليليت" المرأة الأولى التي خلقها الرب من تراب تماماً كما خلق آدم، لكنها رفضت الرضوخ له (شأنها شأن إبليس) فنفيت من الجنة واستبدلت بحواء التي خُلقت من ضلع آدم.

نُفيت ليليت لأنها تمردت بفكرها وجوارحها، لأنها كانت شيئاً مختلفاً، أكثر انسجاماً مع نفسها من البيئة المحيطة بها... أكثر تحرراً وجمالاً! أكثر احتفاء بعظمة الخلق، مما يوضح رغبتها العارمة في الاستمتاع بنشوته، وإلاّ ما معنى العملية كلها؟

فإن كان الربّ هو الشعر الذي خلق جمانة/ليليت، أو أن جمانة/ليليت هي الرب الذي يخلق الشعر، فإن المعادلة محلولة في كون جمانة حدّاد بـ"لا فرق"، لأن هذا الكون أزلي بطبيعته، ولأن ربه الحقيقي ربّ فنان يتكون ويتشكل ويتجمّع ويتقسم ويتكمّل وينحل بعملية واحدة في وقت واحد، وبين الحين والآخر يتكرم علينا بلوحة تبدو ثابتة بحيلة يقترفها فنتمكن من قراءتها لحظات، فإذا بها ترمي بنا في لُجة هذا الفضاء الواسع حتى منذ بدء القراءة.

ولعل اللوحة التالية هي واحدة من أشد الدلالات على معدن هذه الـ"ليليت/جمانة". تقول جمانة حداد في الصفحة 31 من ديوانها "عودة ليليت":



من ناي الفخذين يطلع غنائي
الأنهرُ من شبقي
فكيف لا يكون مدٌّ
كلّما افترت شفتاي العموديتان عن قمر؟

وفي صفحة 54 تقول:

أنا ليليت الضوء الطالع من الأرض جسدُ الوهم الغفير
إخلعو عفرة الأسد عن رؤوسكم وارتدوا غيمي
وليكن صيفكم الوحيد
قبلةٌ طالت على عنق
وعناقاً يُطرّي العتبة.

صحيح أن في المجموعة، بطبيعة الحال، نفحة نسوية/أنثوية، لكن القراءة بين السطور تنم عن سبر عميق لأغوار النفس الإنسانية (خصوصاً الذكورية) وفق منهج فلسفي فيه من الأصالة بقدر ما فيه من الاختلاف. وليس التعليق الحالي مناسباً لإيفاء هذا العمل بعض حقه، لكن قراءتي الأولى له أكدت لي عمق ومغزى الكلمات الرائعة التي خطتها جمانة حداد في إهدائها المجموعة إلي: 'ليليت عادت من أجلك فاحتضنها'.

أنا على يقين أن من تصل إلى يديه "ليليت" سيحتضنها فكراً ومحبة، لأنها تأتيه عارية بوقار، بل إنه لن يتمالك سوى احتضانها وهي التي احتضنت فيه ذاته إلى آخر مطاف نزعاته الإنسانية والكونية. ليليت ستشكل في عودتها مادة غنية للدارس والباحث والمتذوق، ولا أستبعد أن تكون هذه المجموعة نقطة انعطاف هامة في مسيرة الشعر العربي الحديث والنقد الأدبي على حد سواء. وربما يكون هذا المنعطف شبيهاً بما سببه كتاب النبي لجبران، مع إدراكنا لفارق المجتمع المتلقي، إذ نضرب الشبه هنا من ناحية الاهمية الفكرية أولاً وليس من ناحية رواج العمل عددياً.

ويمضي العام الخامس

يكمل هذا العدد عام "كلمات" الخامس، ونود أن نتقدم بجزيل الشكر لكل الكتاب والمستشارين والأنصار والمشتركين الذين قدموا لنا دعمهم كلّ على طريقته خلال خمس سنوات غنية. ونخص بالذكر الأستاذ أكرم برجس المغوّش الذي لا يكل ولا يملّ في ترويجه للمجلة وتبيان أهميتها لأفراد الجالية العربية في سيدني.

يضاف إلى ذلك ثلّة من المعارف والأصدقاء يتصرف بعضهم وكأن المجلة مجلته بغيرته وحرصه عليها وعلى تقدمها. ونذكر على سبيل المثال رجل الأعمال رياض السعد، صاحب مطعم السيريناد في سيدني وشريكه كمال خوري، اللذين فتحا أبواب مطعمهما للقاءات وندوات المجلة.

كما نتقدم بالامتنان الكبير للسيدة الأديبة غادة السمان، والأستاذ الأديب وديع فلسطين، وكل الأدباء الذين ساهموا بالترويج للمجلة والكتابة عنها.

ونشكر بامتيار السيدة ملك واصف-إدغار، مديرة "مصر الحية" (Egypt Alive)، ملبورن، أستراليا، التي ساهمت في جعل بعض المكتبات العامة تشترك في "كلمات"، بالإضافة لدعمها الدائم عبر مؤسستها. كما نشكرها على دوام رسائلها المليئة بالمحبة والدعم، كما في المثال التالي:

اسمحوا لي أن أؤكد لكم انني بالكاد استخدم لغة المبالغة فيما يتعلق بما اقراه في استراليا، ولكن احب مجلتكم حبّاً جمّاً، فهي مجلة تتصف بسعة الأفق وعمق المحتوى، ولا شك أن عملية تفكير كبيرة تقف وراء تصميمها وتنفيذها. لكم مني كل دعمي دون قيد او شرط.

ملك واصف-إدغار



مع تمنيات رغيد النحّاس

يحيى السماوي

طلّ وشرر

لا تسأليه الصبر

لا تَسْأليهِ الصبرَ لو جَزَعا
مما رأى... بغدادُ... أو سَمَعا
فَرْدٌ... ولكنْ بين أضلعِهِ
وطنٌ وشعبٌ يخفقانِ معا
صادٍ يُبَلِّلُ باللظى شفةً
ويصدُّ عن مُسْتَعْذَبٍ نَبَعا
أَنِفَ انتهالَ الراحِ لا بَطَرَاً
أو خوفَ مُلْتَصٍّ ولا وَرَعا[1]
لكنه طبعٌ تَلَبَّسَهُ
والمرءُ في حاليهِ ما طُبِعا
وبهِ حَياءٌ من مروءَتِهِ
لو راوَدَتْهُ النفسُ فاتَّبعا
فَرَشَتْ له الأوهامُ ابسطةً
واسْتَنْبَتَتْ صحراءَهُ فَرَعى
صاحٍ ولكنْ صَحْوَ مُخْتَبِلٍ
لا فرقَ إنْ أسرى وإنْ هَجَعا

---

[1] ملتص: مسترق السمع او النظر

غـــافٍ يُـــدثـــرُه حــريرُ مُـــنىً
فتـــوهّم الـتـابـــوتَ مُنْتجَعــــا
وَسِعَتْ أمانيــــه القـلــوبَ فـمـــا
أبْـقـتْ مـن الافـــاقِ مُتّسَـــعـــا
مَــلَــكـتْ فــؤاداً مـنـه آسِــــرَةٌ
فسَـعَـتْ إليه بقيدِهـــا... وسـعـى
شـــاخَ المـــشوقُ بغــُربتَيْهِ... وإذْ
جَـلَسـا لـمائدةِ الهوى يَفَعــــا[2]
عَقـدانِ إلاّ بـضـعــــةٌ وهمـــا
يـترقبـانِ الوصــلَ... وأجْتمَعـــا
خَـلَعـتْ علــيـهِ فـتـونَهـا فأبى
غـيرَ الـعـفافِ لـحبـهِ خُلَعــــا[3]
صـــاغتْ لـــه من طينِهـــا رئةً
ولهـــا أقـــام الـقـلـــبَ مُرْتبَعـــا[4]
وتـراقـصـتْ أعـشابُ مقـــلتِهِ
فَـرَحـــاً بنجمِ مَسَـــرَّةٍ سَطَعــا
فَتنـاجيــــا لـحنـاً وقـافيــةً
وَتصاهرا نَبْضــــاً وَمُصْطرَعــا
وَتعاتَبا ... كلٌّ يرى ســـــبباً
لِيُريقَ كأســـاً بعـــدَ ما تُرِعـــا
طمَعتْ بصــمـتٍ من يَراعتِـهِ
وبصرخةٍ من صَخْـــرِها طَمعــا
فتشـــاجَرا: نَوْحـــاً وفاخِتــةً[5]
وتخاصَمـــا: ثديــاً وَمُرْتَضِعــــا
كَظَمـا على غَيْظَيْهما فَوَشى
بهمــا اختلاجُ الجفـنِ إذْ دَمعــا

[2] يفعا: صار يافعاً
[3] الخلع: المال، الهبات، الهدايا
[4] المرتبع: مكان التربع، العرش وماشاكله
[5] نوع من طيور الحمام

حَــيرانُ بــين اثنـــــين خيرهُمـــا
شَـــرٌّ يـحـيــقُ بــه إذا قـنـعـــا
فـــإذا أقــامَ فَقَـهْرُ مُغْتَصِـــبٍ...
وَستَيَسْتَبِيه الشـــوقُ لو رَجَعـــا
غَضَّ الفؤادُ النبــضَ عن تَـرَفٍ
مُسْتَعْبِدٍ فاختــارَ أنْ يــَـدَعـــا
لا تسـأليه الصـــبرَ لو جـزعـــا
مادام فاسُ الــذُلِّ قـد وَقَعـــا
زارَ الديـــارَ ضُحىً فأَرْعَبَــهُ
أنَّ الفـراتَ وأهـــلَهُ افْتُرِعـــا[5]
فَرَكَتْ أَصــابعُ صحـــوِهِ مُقَلاً
سكرتْ بخمـرِ الـحلمِ فانْفَجَعـا
ألفى الأَحِبَّـــةَ بعـــد عودتِهِ
رِمَمـــاً... ورفقـةَ أمسِهِ شِيَعـا
عاشَ المواجـــعَ منذ فارَقَهُمْ
وازدادَ بعـد لقـائهم وَجَعـــا
غَفلوا فعاجَلَهم بفاجعــــــةٍ
مُتَربِّصٌ لم يَـــدَّخِرْ خُـــدَعـا
شَــبِعَ الردى والقهرُ من دمهــم
و"محرري" المزعومُ ما شبعـــا
أسفي على بغـدادَ... كيف غـدَتْ
سوقاً وأنجمُ مجــدِها سِلَعـــا
قـد كـان يربطـني بهودجهـــا
حبـلٌ من الآمــالِ...وأنْقَطَعـــا
الجسرُ؟ تجفوه المهـــا... وإذا
قَرُبَتْ تشظّى وجهُهـــا فَزَعـــا[6]

---

[5] افترع: أهين

[6] في البيت وما بعده إشارة إلى بيت الشاعر العباسي علي بن الجهم:
عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث ادري ولا أدري.

خرساءَ تستجـــدي الخطى صلةً
والسامرين الشعـــرَ والسَّجَعـــا
ودخـــــان "مسقوفٍ"[8] بمُغْتَبَقٍ
وغنـــاء صبٍّ مُتْعَبٍ ضَرَعـــا
وَدَّعْتُهـــا قســـراً... ووَدَّعني
قلبٌ أبى من بعـــدهـا مُتَعـا
حَذَّرتُهـــا مـني... وَحَـــذَّرَني
منهـــا هيـــامٌ من دمي رَضَعـــا
لـكـنـــهـا تبقى رفيقَ دمـي...
إنَّ الهوى أبقـــاهُ ما صَرَعـــا

سفير الوَجْد

تعافيتُ من داءِ ياسي
ومن ظنّ أمسي
فجئتُ إليكِ أقودُ سفينةَ عمري
فلا تخسريني...
أنا مُترفٌ... مُترفٌ... فاغْنَميني
وكوني ضفافَ اليقينْ
أنا أول الحالمينْ
بكوخٍ على هَدْبِ نَبْعٍ توَسّطَ بستانَ تينْ
فلا تخسريني...

سأهديك ثوباً من الوردِ
فَيْئاً نَديّاً كجفنٍ تندّى بدمع الحنينْ
وأسقيكِ راحاً من النبعِ في كوزِ طينْ
وخبزاً نقيّاً كماءِ الجبينْ
سأُمْطِرُ بردَكِ دفئاً
وصيفَكِ بَرْداً...
أجودُ— إذا أصْحَرَ الشوقُ – وَجْدا
فماذا تريدينَ أكثرَ من أنْ
أصوغَ لكِ الوردَ عِقدا؟

[8] المسقوف: السمك المسقوف، الأكلة الأكثر شهرة وشيوعاً في ليالي شواطئ دجلة ببغداد.

واغسلَ باللثمِ جيْداً وخَدّا؟
وماذا تريدينَ
أكثر من أنْ يكونَ الهوى الطائعَ المستبدا؟
أنا آخر الفاتحينْ
حصاني حصيرٌ من الخوصِ
سيفي يراعٌ
وَيِرْعيَ غصنٌ من الياسمينْ
فماذا تريدين أكثر من أن تكوني المليكةَ
في واحةِ العاشقينْ؟
جَواريكِ بَطٌ... وَحُرّاسُكِ النخلُ والياسمينْ
وماذا تريدينَ أكثرَ من أن
تسيلَ على قدميكِ الجداولْ
وتأكلَ من راحتيكِ البلابلْ؟
أكثر من أن تنامي
يُغطّيكِ عشبٌ
ويحرسُ عينيكِ صبٌّ أمينْ
تحطّ على شفتيكِ الفراشاتُ...
يغتاظُ ثغري... فأضحكُ...
أضحكُ من غَيْرَةِ المُسْتكينْ
فَتَستيْقظينْ
على كركرات فتاكِ الطليقِ السجينْ؟

وماذا تريدينَ أكثرَ من أنْ أكونَ
سفيرَ هواك لدى الأزمنهْ
أمَثّلُ طُهْرَكِ في حضْرَةِ المئذنهْ
وانقُلُ للسوسَنَهْ
تفاصيل أشذائِكِ المُزْمنهْ؟
وماذا تريدينَ
أكثر من أن أكونَ صريعَ هواكِ
فأُورِثُ عينيكِ دمعي...
وأورِثُ خَدّيكِ رَوْعي
وأورثُ ليلَكِ مفتاحَ بابِ الأرَقْ
وصبحَكِ ما كان لي من قلقْ
وأورثُ جيدكِ ياقوتةَ الصبرِ
عندي من الصبرَ فيضٌ
وكنزُ جنونٍ دفينْ
وأورثُ صدركِ هماً كثيراً
لدي من الهمّ ما سوف يكفيكِ عمراً طويلاً
ويغنيكِ عن انْ تمدي يديكِ
لساعةِ حزنٍ من العالمينْ
فماذا تريدينَ
أكثر من أن تكوني
وريثةَ هذا الشقيّ الحزينْ؟

يحي السماوي شاعر من أصل عراقي، يقيم في أدلايد عاصمة ولاية جنوب أستراليا. له عدد من المجموعات الشعرية كما ترجم شعره إلى الإنكليزية ونشر ضمن مجموعات هامة في أستراليا. يعتبر واحداً من طليعة الشعراء العرب اليوم.

Yahia as-Samawi is a poet from Iraq who made Australia his home. He lives in Adelaide, the capital of South Australia. He has several poetry collections in Arabic to his credit. His poetry has also been published in various media in Australia and around the world. He is considered a leading Arab poet, and won several prizes for his achievements. The above two poems are titled "Don't Ask him to be Patient" and it depicts the plight of Iraq under American occupation and internal turmoil, and "The Ambassador of Passion", characterised by a style and music emanating from the spirit of ancient and modern poets.

عصام ترشحاني

شعر

مشارف الكائن الأخرى

1

في سرير الغمام رأى
نِصْفَهُ الشّفقيَّ،
وأسراب قُزَّحْ
في سرير الغمام رأى
أن يُصلّي...
وأن يمنح المرأة الفارقة
ما تواري من السِّرّ
بعد الفناء
لم يكنْ
بين هذا الذي
لا يُسمّى هشيمي
- وقد تتصدعُ منهُ الجبالُ -
وبين الشهيدِ العليمِ،
سوى شهداء الفرحْ،
فاستوى...
ليس مثل شبيهِ
على عرشِهِ
ثم أوحى...
لمن خصّها
بارتكاب السديمِ

بان تتجلّى،
ببَرْقِ نُهاهُ
وان تُنجب الأرضَ،
طوْراً... فَطَوْراً
وحين بأسمائها
يستظلُّ مقام البهاءْ
عالياً...
ينجب الماء منها
وتنجب مِنهُ
يَفاعَ السماءْ...

2

صاعداً... لحظة الكشْفِ،
بين الجنون... وبين الكلامْ
داخلاً...
حضرة الانبهارْ
لم يعد جسدي يَتّسعْ...
تنتشي الروحُ،
في الحالتيْنِ
ولَوْني يُصابُ
بوهج الدّوار...

3

إنها رقصة الغَمْرِ،
كم تاهتِ الكافُ
في غيهب النّون
كم في التّشكّلِ
تاهَ الكلامُ
وكنتِ...
ملاحم هذا الغبارِ
وكان السحابُ
غواية خَلْقي...

4

كائنانِ من الشّعرِ
شدّا... حزام الجنونْ
أيقظا مُهْرَةَ المحْوِ،
من نومها...
أشعلا...
جوقة الحبِّ...
والحربِ...
في النصّ والوقتِ والياسمينْ

5

هل غباري
يُغطّي البهاء
أم رسومكِ
تلك التي...؟
إنني لا... أسمّي...
ولكنها العاصفة...
وحدها...
فرشتْ حلمنا
تستردُّ الفضاء...

6

في صباحٍ...
يُطلّ على وَصْفِها
ثم يطلع من شفتيها
وما... تقرأان...
قال لي شاعري...
والمدى منزلٌ
في يديه الزمان—
حينما يحضر الأرجوان
خُذ خريفي
إلى الأخضر المبتعِدْ
واعِدْ... ما يليق بها
من مديح الغموض...
أعِدْ...
فلها... سحرُ
هذا المكان الذي
غادَرَتْهُ
إلى نبعها المنفرد...

7

إيّهذا الذي
يخفق الآن
في الريح... والصخر... والأغنية...
أيّهذا الذي
في أشدِّ الغيوب يرى...
للمدى...
يا عصام الشواهد نحنُ
وللموتِ...
إن صالتِ النارُ...
في غابة التهجية...



عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتّاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poem is titled *Mashariful Ka'n al-Okhra* (The Other Outlooks of the Creature).

شوقي مسلماني

شعر

المكان للغراب أيضاً

شُبْهة

رماد
في الذهب.

المكان

قطار في الرأس
رحيل في القمقم.

وجهٌ كلّه

لا مكان
لمن لا رأس له.

غائب

رجل
يرسل رعشاتٍ إلى يده

عودُ ثقاب
لغابةٍ يابسة.

نوح

رجلٌ أخير
يرفعَ صوته
ويطوّح بيديه

حاجباه ترقصان
كأنّه الرجل الأوّل.

خطُّ العدم

أيائل تتناءى
بيباس.

منازل

موتى
يسكنون موتى.

الناب

أضمّكِ
وليكنْ تمدّدٌ يمّي عن الصراخ
أغرزُ نابي في نحرِكِ.

ميزان

خزّنْ من الأرقام
بعْ، اشترِ
ولكنْ حذارِ أن تقترب
من الصفر.

خرافة

جثمانُه
أين يواريه رائد
تائهٌ، ماتت في الفضاء.

الجيوش كلّها

زوجةُ فرعون مصر
برجُ العقرب يزحفُ على برجِ الأنثى

الماءُ المنحدر
الجيوشُ كلّها
وأثرٌ بعد عين

قطفتُ زهرةً من مرجِ زهور
رأيتُ الفجرَ يعبر في منتصف الليل
ولمستُ بكفّي هذه وجهَ الصبح.

نهر الرنين

جرحٌ خاصرتكِ
ملايينُ الاجيالِ شعابُ فكرك
ونهرُ رنين

مغاورِكِ فيها نَمَتْ أظافري
سهوبكِ فيها تفتّحتْ أزهاري

العيون!
الحياةُ المتدفّقة

أخرجُ من الماء
أدخلُ في الماء

المكانُ للغرابِ أيضاً

أعطي، خذي
خرّبي، عمّري

إدفعي كبيرك بصغيرِك
إدفعي صغيرك بكبيرِك

أفسحي في صلبِ بياضك
حيّزاً لقطرةِ دمّ.

كونٌ في الداخل

حتى في الأعماقِ السحيقةِ
حيث العتمة الموحشة
الحياةُ ترعى أكفّاً وعيوناً

الضوءُ الآخر ينبض.

الرؤيا

أقصى الحيلةَ والحكمة
ليرقصَ
أقلُّ العتمةِ
أقصى قدرةٍ على الضوء.

شوقي مسلماني شاعر من أصل لبناني، يعيش في سيدني، أستراليا. آخر **مجموعتين** له **هما** "أوراق العزلة" و"حيث الذئب"، قام رغيد النحاس ونويل عبد الأحد بترجمتهما إلى الإنكليزية وسيصدران عن "كلمات" هذا العام.

Shawki Moslemani is a poet of Lebanese origins. He resides in Sydney. His most recent poetry collections “Papers of Solitude” and “Where the Wolf is” have been translated into English by Raghid Nahhas and Noel Abdulahad and they will be published by “Kalimat” this year. The above poems are collectively titled “There is a Place for the Crow too”.

عبد الكريم الناعم

شعر

١- أسفار

أَرَقْتُ فِي صَدَفِ الأيّامِ أحلامي
فكَانَ مِنْ لؤلؤٍ حَبّاتُ آثامي

وَرُحتُ أَعْدو على الأيّامِ مُشْتَعِلاً
فَأَشْرَقَتْ من بقايا العَدْوِ أعوامي

فجَّرْتُ نَبْعًا من الأعماقِ أَغْرَقَني
وَكُنْتُ فيهِ اللّهيبَ الطّافحَ الظّامي

وَشَبَّتْ طُوقُ كتاباتي على لُغتي
فَقاسَمتْني نِقاطَ الوَقْفِ أقلامي.

أَسْنَدْتُ عودي إلى صدري فَأَرَّقَني
أنّي الحنينُ الذي شَظَّتْهُ أنغامي

وأربكتني خمورُ برقٍ فتنتها
قد عُتّقتْ جذوةً من عهدِ (إبرامِ)
وأسلمتني مقاديري إلى زبدٍ
من زبدةٍ فانتشى الرّاووقُ خيّامي.

بعضُ البداياتِ تبقى في بدايتها
وثمّ بعضٌ لهُ تطوافُ كرّامِ.

بعضُ المحطّاتِ لا ترقى إلى سفرٍ
وثمّ بعضٌ كما غزلانِ إلهامِ

وأنتَ ما بينَ خطوٍ وانتواءِ مدىً
دربٌ على خطوةٍ أو لفحُ أقدامِ

كأنّ بستانكَ الزّاهي بفتنتِهِ
يكادُ يخجلُ من بذلٍ وإحجامِ

حتّى الغصونُ التي قامتْ على ورقٍ
تكادُ تيبسُ من رينٍ وإبهامِ
وأنتَ في البابِ بابِ الكونِ منشدهٌ
من ألهمَ القوسَ أن يختارَ بالرّامي ؟!

أمضيتُ دهراً على توقٍ ومأملةٍ
وكنتُ حيثُ بدأتُ الشّوطَ من عامِ
فما يئستُ، ولا غادرتُ ما حملتْ
منّي الضّلوعُ، ولا شرّدتُ أوهامي
وسوفَ أبقى إلى أن يُستجابَ إلى
ما أمّلتْهُ الرّوايا من ندىً سامِ
أو أصبحَ البابُ، أخشابي على ثقةٍ
أنّي أقطّرُ روحي في هوىً جامِ

٢ - جرس بغير رنين -

جرسُ الهاتفِ يثغو في سهوبِ
الصّمتِ والنّرجسُ غافِ

عاشقٌ أبهظهُ التّرحالُ
والخيطُ على شقشقةِ الدّربِ
وأشواقُ المنافي

آبَ من رحلتهِ الصغرى،
يدقُّ البابَ ليلاً
يتهاوى الصّوتُ في وادٍ من الأخشابِ

نامتْ في عَراءِ الرّيحِ والشّمسِ
وأمطارِ الشّغافِ

تَشقّقَ الصّمتُ حوافيها
فتشقّقتْ في مرايا وجهِهِ المرسومِ
في صَمْتِ الخوافي

دَقّةٌ... ثِنتانِ... عَشْرٌ...
يترامى الصّوْتُ في العَتْمةِ،
والليلُ كثيفٌ
ورياحُ البَرْدِ تَعوي،
- "أتُراها رَجَكْتْ"؟!
تخترِقُ الدّقُّ بقايا خشَبِ البابِ،
فَضاءٌ يُنْبِهرُ الصّمتُ،
بلادٌ حَفِظَتْ ما تَركَ التّرحالُ فيها
مِن بقايا كُتُبِ الغُرْبةِ، والنّأْيِ،
وأصداءِ القوافي

دَقّةٌ... ثنتانِ... خَمْسٌ..
ورنينُ الهاتفِ الفِضّيِّ في اللّهبِ:

ظِلالٌ تَدْخُلُ الأُفُقَ
كَمَا لو تَغْبَشُ اللَّوْحةُ في ماءٍ
على غيرِ ضِفافٍ

— "أتُراها تحرَّكتْ"؟!
يَنكمِشُ البابُ بِحجمِ الدَّقَّةِ الخجلى،
يَئِنُّ الهاتفُ،
النَّبْضُ نحيلٌ،
وظِلالٌ من أراجيحَ،
وأحزانُ سُلافٍ

— "أتُراها غيَّرتْها سنواتُ
البُعْدِ فارتابتْ" ؟!

فراغٌ من رنينٍ،
خشبُ الدَّقِّ انكسارٌ،
ورنينٌ في الفيافي،

جرسٌ يقترحُ العَوْدةَ،
نحْلٌ يدْخُلُ اللَّوْحةَ من
أنحَلِ خطٍّ

تتبعُ الواحةُ نايَ السَّفرِ الموجِعِ،
غيمٌ من أنينٍ،
واغترابٌ يعرفُ الدربَ
إلى تلكَ المنافي.

دمشق ١٩٩٩/١١/٧

* *

٣ - قد يصير الورد عوسج

ليس لي أُفُقٌ
لأُطلِقَ فيهِ أطيارَ البنفسجْ

مَنْ ترى يَدْفعُ عنّي
غُرْبَةَ الميناءِ
آنَ البحرُ يَعدو
مثلَ طِفْلٍ يَتَموَّجْ ؟

كُنتُ في السّامقِ من أبراجِ
مَوْلاتي.. إذا داهمتِ الظُّلْمةُ
بيْتًا مِنْ حواريها
كما قنديلِ نَجْمٍ أتوهَّجْ

كُنْتُ ،

أَعني أنّي خادمُها المُمتازُ ،
أُعْلِي لُغَةَ البَوْحِ إذا ما ذُكِرَتْ ،
يَفْتَحُ الحَسّونُ بُستانَ مَراقيهِ
فأسعى ،
يَنْتَشِرُ الأخضرُ عُمْراً
بينَ كَفّي واشتياقِ الماءِ
للأجراسِ تَندى
فأنا الحادي المُتَوَّجْ

خَجِلَ الهُدهُدُ من تاجي
فألقى نفسَهُ في بِرْكَةِ الألوانِ ،
— « مَنْ ذا » ؟!
— « أنا
إبنُ التّسعةِ الوارفةِ القَوْسِ
وباقي القومِ خُدَّجْ

أتُرى تعرفُ أُمّي
أيَّ حِمْلٍ رفعَتْ ، ؟!
غيرَ أنّي آنَ أُدْعى
أسألُ الهُدهُدَ أنْ يمنحَني

تلكَ العباءَهْ

فأنا ابنُ البداواتِ تلطّخْ
باكْتمالاتِ البداءَهْ

قصرُ مولاتي قريبٌ،
بالتي إدفعِ الحَسَنةَ عنّي،
منذُ سبعينَ اتّجاهًا
وأنا أُدعى فأدنو
فإذا ما أذِنتْ أنْ أفتحَ الدفترَ
كي أقرأَ شيئًا
أتلجّجْ
ييبسُ أفقٌ
وهذا الزّهقُ الطاغي اجتراحٌ... /..

جاءَ في هامشِ كُنّاشٍ قديمٍ:
قدْ يصيرُ الوردُ عوسجْ

حمص ٢٣/١٠/٢٠٠٣

عبد الكريم الناعم أديب سوري يعيش في حمص، وهو مسؤول عن إذاعتها. صدرت له خمس عشرة مجموعة شعرية. عضو اتحاد الكتّاب العرب.

Abdulkarim Annahim has fifteen poetry collections. He is in charge of Homs Broadcasting Service in Syria and is a member of the Arab Union of Writers.

The above poems are titled *Travels, A Bell Without Tolling* and *Roses can Become Boxthorns*. The poems are reproduced with the poet's distinguished handwriting as an example of Arabic calligraphy, an art in its own right.

محسن أخريف

شعر

قصيدتان

حكايةُ الرجَالِ الذينَ ماتوا وفي قلوبِهِمْ كثيرٌ مِن لَوْ

بتنوراتِهن فوقَ الركْبةِ بقليلٍ
اَلْمُمَرضَاتُ الْبَيْضاوَاتُ
يَتَجولْنَ كَمَا مَلائكَةٍ بُعِثْنَ
كَحورٍ عين ظَلَلْنَ طريقَهُن إِلَى الجَنةِ،
يُقَسمْنَ الابْتسَاماتِ
حَسَبَ الرتب العَسْكَريةِ.

اَلْمُمَرضَاتُ
يَجْعَلْنَ المَرْضَى
يَعضُونَ على الحَياةِ
بطَواقمِ أَسْنَانِهمْ الاصْطِنَاعِيةِ،
وَصُوَرهُن لا تفَارقهمْ
حتى في لَحظاتِ غَيْبوبَاتِهمْ:
بَهياتٍ، خَفيفَاتٍ علَى اَلْقَلبِ الْمُتْعَبِ،
يَجْعَلْنَهُمْ يَشْتَهونَ سَريراً آخَرَ
غَيرَ هَذا الْمُمَدَدينَ عليْهِ ـ مُرغَمِينَ ـ
كان الرغْبةَ الظليلَةَ

تَتسَللُ إلَيهمْ
مَعَ السِّيرُوم.

بَعِيداً عَنْ هَكَذا اعْتِرَاف

تَنتهي إلَى مِصطَبّةٍ
يَجلِسُ علَيْهاَ الْمُتعبُون،
لكنّها لَيستْ للإستراحَةِ
بَلْ لتَبادُلِ الأسرَارِ، لِلْوَشوَشَاتِ وَالوِشَايَاتِ.
تَتوسَّدُ قَلبَهاَ، تَحلُمُ بِالحُبّ،
تَغْفُو بَينَ أحْضاَنِ رَجُلٍ
يُحبُّهاَ بصِدْقٍ،
وَلاَ يَضْجَرُ مِنْ ثرثرآتِهاَ.

حِينَ تُلَملِمُ السَّاحَةُ أشْيآءَهاَ
تَستَيقِظُ،
تُفاجَأُ بِقَلبهاَ وَحِيداً،
تَلعَنُ هَذا الاسْتِيقاَظَ
الّذِي فَرّقَهاَ عَنْ رَجُلٍ يُحبُّها بصِدْقٍ.
فاطِمَةُ تَدُورُ دَورتَها الْمُعتاَدَةَ حَوْلَ الرُّونْبُوَانْ.
تَدنُو بخُطواتٍ
وَاثِقَة،
مُتسارِعَة نَحوَ الْيأْس،
لَكنّها أبدًا تَحُومُ بقَلبهاَ قَريباً مِن هَكَذاَ اعْترآف

محسن **أخريف** شاعر من المغرب.

Mohssine Akhrif is a poet from Morocco.
The above two poems are titled *The Tale of the Men who died with an "if" in their Hearts* and *Away from Such a Confession.*

طارق اليازجي

شعر

أيلول الزمان والمكان

كل هذا الصيف يفيض في أيلول...
لايلول
تنهض كل القصائد
رافعةً كل القبعاتْ
أجمل البكاء... يفوح من أيلول
حيث شهوة النزف وخفق المكانْ
أبحث في تشردي عن ندائك الجريح
عن كل المسافاتْ
فلا أرى إلا كأس حضورك
تملؤني بخمر التمزق وابتعاد الزمانْ
وظلك يأبى إلا أن يكون قوس الكمانْ!

أبحث في كلِّ المحطّات... في كلّ المقاهي...
في كلّ المرافىءْ...
عن حدود الوهج في تنفّس المدى
في تصوّف الشواطىءْ...
فكانت كل الفراشات تحوم حول الغروب
وعطرك... تفجّرَ بوحاً في المواجعْ

أنت ترتيلةُ الشتاء في أيلولْ
وأنت أجمل طقسٍ في مناخاتِ الجسدْ
مملكةٌ من الصحوِ الأنيقِ

في انفتاحاتِ الأبدْ...
توقظين العواصف وتضيئين دروب الحضورِ
رغم صيفِ الابتعادْ
أنتِ انكسارُ الحزن في أيلولْ...
وأنتِ تحرسين السفينةَ... تضمّين لهاثَ الأشرعةْ
رغمَ صيفِ التشرّدِ
رغمَ خفقِ الزوبعةْ!

من أجل أيلولْ
أمشي على ضفافكِ طاعناً في الغبطةِ
أُلقي في زرقةِ الفصولِ... خصوبةَ الشعرِ ونكهةَ البراريْ
فتطير روحي إليكِ
تستحمُّ على شرفةِ الفجرِ
بهطلِ التألّقِ العاريْ
كلُّ هذا الوقت يدور حولكِ
مطوّقٌ بك
بالفرح المؤجّلِ... بالمغيبْ
كل قامات الفصول أقصر منكِ
لأنكِ الوجعُ الذي لا يغيبْ!



أجمل الصيف أنتِ حين تمتهنين الشتاءْ
حين تلوحين من رحيق التغرّبِ
تُشهرين غريزةَ المنفى... وأسئلة البقاءْ
أحلى الزنابقِ تلك التي
تُسيّجُ سنابلَ البكاءْ

طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص.

Tarik Elyazigi lives in Homs, Syria.
The above poem is titled *September of the Time and Space.*

فرات إسبر

شعر

أوبرا الليل

ضبابٌ اسودٌ
موتى ينامونِ على الحلم
في غفوة الأجساد
في طقسها المجنون
تسردها الرغبات...
في أخاديد الجسد
تصرخ جائعة إلى شهوة
لا تنام...
هو الليل أيضاً لا ينام
أرق.
يؤرقه... أرقٌ
في خطى الضوء
يمشي...

تقرأهُ في الليل القصيدة
دافئاً في حضنها
لا ينام...
يتهجى الليل حروفاً للكلام
في تفاصيل شهوة...
يخلدُ الحب فيها إلى النوم
فتنة عمياء في فستانها
والأزرار شهوة أحرقتْ
دون اكتراث من أحد...
هكذا يموت الليل...

هو ليل لا ينام...
باحثاً عن أنثى النهار

فرات إسبر شاعرة من مواليد القصابين في سورية، تقطن في أوكلاند، نيوزيلندة. صدرت مجموعتها الاولى "مثل الماء لايمكن كسرها" عن دار التكوين بدمشق، عام 2004.

Furat Esber is a Syrian poet who was born in Qassabin. She currently resides in Auckland, New Zealand. Her first poetry collection in Arabic was published by Dar at-Takween, Damascus 2004. The above poem is titled "The Night's Opera".

دنيس بيرنشتاين

سلة نويل

أصوات من غرفة صفّ متوارية

ترجمة نويل عبد الأحد

قبل ثلاثين سنة، جاهدت لأبقيهم يقظين أثناء النهار. بعد ثلاثين سنة، ما فتئوا يتركونني يقظاً في الليل. والآن تستقر غرفة الصفّ الضاجّة في مخيلتي: يرفع تلامذتي أياديهم الصغيرة، ويرتفع معها صياحهم كي أسمعهم.

—دنيس بيرنشتاين

لا لسان في الخدّ

ينشغل "بيير" في الهروب من هايتي.
كان عليه أن يغادرها فوراً
حين أتى الجنود ليقطعوا لسان أمّه.
يقول إنهم قطعوا لسانها
لأنها كثيرةالكلام.
لكنّ بيير كان فوق كلّ هذا؛
حتى حين كانت توبّخه،
كان الامر بينهما قُبلاً بقبل.
في بعض الليالي يحلم بيير بلسان أمّه،
يُطيره كالبساط السحري... بعيداً
عن أيادي قتَلَتها.

بري ويداه جانيتان

تقول "كارن" إن عقليّة يَدَيها خاصة.
تأتيان تذهبان على هواهما.
تسيران طويلاً وفجأة تتوقفان
بحركة صارخة في أحلامها.
تقرصان وتضربان
تسرقان وتخططان.
تتعطشان للإحساس
بالتصاق أعواد الثقاب
بالبنزين.

صّندوق أحلام غلوريا

أحتفظ بأحلامي داخل
صندوق أحلام تحت السرير.

تقول شقيقتي كارمن
إنه مجرد صندوق فارغ.

كارمن لا يمكنها رؤية ما أرى.

عيناها داكنتان
كليلة بلا نجوم.

كارلوس

دائماً يدوّن اسمه بحروف كبيرة.
كي يشعر أن شأنه في هذا العالم
قد زاده قليلاً من الكِبّر.

"بولي" و"سادي" يتقاذفان الطابة

بولي يلعب مع سادي في البيت العتيق.
يُخرج طابته المطاطية الحمراء
يضعها في قبضة يديها العظميتين بإحكام.
ثم، يهمس مُتلهفاً
أن تدحرج الطابة له.
تتبسم سادي كطفل بلا أسنان
حين يتأهب بولي لاستقبال الطابة—
يمسك، مُتزناً، بعالمها الذاوي.
تكبره سادي عشرة أضعاف،
وتدرك أنه قديس حتى العظم
تماماً كما تقول أمه،
بغض النظر عن عدد المرات
التي وقف فيها
إلى الحائط مقاصصاً
في قاعات حداثة السن.

اللعب مع الجرذان

يصيح جوجو في أحلامه.
يعلق كل ليلة في خط النار؛
إما يُلكم أو يُجرح أو يُنسف
عن قرب.
يُفضل لو يسهر طول الليل
يلعب مع الجرذان
على أن يُصاب بطلقة
أو ضربة خنجر
بمجرد أن يُغلق عينيه.

الجرذان في السماء

يقول ريكاردو:
للجرذان في السماء أجنحة.
تحوم حول الغيوم
تقدم وجبات الجبن الخفيفة
للوافدين الجدد.

لمسة

اللمسة توتر عال يكهرب "تانيا".
و حين احتواها ذراع بابلو اليوم
اهتزت وارتعشت حيث وقفت:
مالت برأسها واختلجت
حتى لامست أذنها عظمة كتفها
ولشدة انحناء عنقها بدا
وكأنه غصن مكسور.

دنيس بيرنشتاين شاعر اميركي، نشر في عديد من المجلات، وسبق أن عمل في التحرير الشعري. القصائد أعلاه ظهرت كما هو مبين أدناه.

نويل عبد الأحد كاتب وناقد ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الأميركية. معروف بترجمته لكتاب "النبي" لجبران خليل جبران. مستشار "كلمات".

Dennis Bernstein is an American poet, with publications in many journals. He is a former poetry editor at WBAI in New York. The original English of the above poems was published under the collective title "voices in a hidden classroom in the rockaways", in *The Progressive*, 68(8): 39, August 2004, Madison, USA.

Noel Abdulahad is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibran's *The Prophet*, considered the best. He is an adviser to *Kalimat*.

ليون ترينر

شعر ترجمة رغيد النحّاس

عودة الروح

تسلق الربوة

يلامس العشب الندي ساقيّ برفق
وأنا أتسلق الربوة هذا الصباح.
حولي جذوع ميتة، صلبة، ساكنة،
أذرع تعانق الأجواء، حطب متفحّم
ينسحق تحت وطء القدمين.
أوراق جديدة زاهية الاخضرار،
تغطي الأشجار الواقفة،
تتسلق الجذوع لتملأ الشقوق،
تغسل فتريح كل طرف محترق
وتخرج الكناغر الرمادية،
تتبعثر كأنها الظلال التي
تطرحها الغيوم حين ترتفع.
تزدهر الصخور، تُنقص الأشجار،
تزيح الأعشاب جانباً
إلى أن أقف في قمة الربوة،
عابر السبيل الذي
يحدّق في الربى الأخرى:
لا تتماثل اثنتان على مدّ البصر،
كل ربوة جروحها تكشّفت،
تتطلع شوقاً لتندمل،
تتساءل متى تأتي الضربة القادمة.

حركة المرور في جاكارتا

حين توقفنا لحظة،
ارتفع فوق الرصيف قضيب خيزران
ملفوف بشريط ذهبي من طرف لطرف
ليعلّق فانوساً من سعف النخل الذهبي،
حام فوق رؤوسنا ليدلنا أن هناك
في ذلك التجمع المهيب للأنفس
نذر زوجان حياتهما.
زواج. كل العالم يجب أن يعرف.
شققنا طريقنا عبر الشارع.
جانبنا، امرأة تجلس على القارعة
تدفع وجهها في الطفل الراقد على ركبتيها.
استغرق واحدهما بالآخر، وحدهما
يتشاركان في تلك الحقيقة التي
لم نستطع تقاسمها.
فراشة أمامنا، مثل ورقة صفراء
ترفض أن تسقط من الحياة،
رفرفت جانباً، للأعلى، للأسفل،
وركبت الجو المشوب بالرمال.

حديقة ماريا

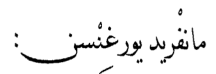
بين عاصفة رعدية وأخرى تربطين نباتات البندورة.
تفرز أوراقها رائحة قوية في الجو الساكن
بينما تتدفق الأرض.
محاليق بأزهار شاحبة تحيط بك
وتمتد لتمسك بكِ خشية أن تقعي
حين تلتقط أصابعك فاصولياء العريشة الأولى.
كلٌّ يفهم هذه القاعدة: في التعاون شفاء.
تجمعين بندورة لامعة في ثنايا مئزرك.
تتشابك أصابع الفاصولياء الخضراء مع أصابعك.
تمشين يداً بيد مع روح هذا المكان.

ليون ترينر شاعر أسترالي يقطن في منطقة العاصمة كانبيرا. نشر الأصل الإنكليزي للقصائد أعلاه كما هو موضح أدناه بالإنكليزية. قصيدة "تسلق الربوة" تتناول مشهد الروابي بعد حرائق كانبيرا. و"حركة المرور في جاكارتا" وصف مباشر لحدث في تلك العاصمة المزدحمة. أما "حديقة ماريا" فكتبها الشاعر قبل مدة قصيرة من وفاة زوجته ماريا في نيسان/إبريل 2004. شفافية الشاعر واضحة في هذه القصيدة التي تحمل بين ثناياها أصداء توقعات الموت. والقصيدة السابقة أيضاً "حركة المرور في جاكارتا"، فيها تمثيل لدورة الحياة التي تبدا بالزواج، ثم الإنجاب (المرأة على الرصيف مع الطفل)، ثم الموت (الفراشة التي تمثل الروح المحلقة تحت رحمة الجو). ولعل الشاعر كتب تلك القصيدة وفي ذهنه مرض زوجته. وهل المعالجة الكيميائية التي خضعت لها هي من الأسباب التي دفعته لصياغة قصيدته "تسلق الربوة" كما صاغها؟ العنوان الجماعي وضعه المترجم.

Leon Trainor's publications include three collections of poetry, *Memory's Apprentice* (1977), *Benediction* (1979) and *Free Song* (1999), and a novel, *Livio* (1988). He also published book reviews and poems and short stories. He collaborated with composer Hans Günter Mommer to produce two song cycles for baritone and piano. The above three poems are *Climbing the Hill, Jakarta Traffic* and *Maria's Garden*. The original English was published in *Quadrant*, March 2004 for "Climbing the Hill" and September 2004 for the last two. The above translations are by **Raghid Nahhas** who collectively gave the above poems the title "The Return of the Soul".

رغيد النحّاس

نقطة علاّم



الحدود... خطوط نزاع، وبشائر نجاة

أول لقاء لي مع البروفسور مانفريد يورغنسن كان حين اشتركنا في ندوة دعانا إليها اتحاد كتاب ولاية نيو ساوث ويلز حول النشر متعدد الثقافات. كنا اثنين من أصل خمسة ناشرين تمت دعوتنا لأننا نتعاطى أمور التعددية الثقافية حسب تصنيف اتحاد الكتاب. صادف أنني ويورغنسن جلسنا متجانبين على المنصة فجلب انتباهي مجموعة كتب ألّفها كانت أمامه على الطاولة. قدمت له نسخاً من "كلمات"، فبادلني ببعض كتبه، لكن أهم ما جمعنا في تلك الندوة كان استقباله الإيجابي لما طرحته حول مفهومي لفكرة التعددية الثقافية وكيف أنني أرى أنه لا داعي لتكريسها كأيديولوجيا يتلاعب بها السياسيون كحالهم هنا في أستراليا، وإنما ترك الأمور على سجيتها لأن التعددية الثقافية موجودة بوجود أستراليين من خلفيات مختلفة أتت إلى هذه البلاد تحمل معها مواريثها الثقافية. ولا بدّ للجميع أن يدرك أنه بالرغم من هذه المواريث، يجب أن يسخر قدراته وثقافته لإغناء المجتمع الأسترالي العام لا أن يتقوقع داخل معتقداته بحجة حفظ التراث.

قلت يومها إن ما أنشره لا يخضع بصفة رئيسة لمسالة التعددية الثقافية، وإنما هي منشورات فكرية أدبية بشكل أساس، ومسالة التعددية بالنسبة إلي أمر طبيعي. وشرحت أن هذا الأمر شبيه بما أجابهه من إصرار بعض العرب اعتبار مجلة "كلمات" مجلة مهجرية. والواقع أنا أشعر أنها مجلة عالمية تصدر في أستراليا، تنشر الكتابة الخلاّقة بلغتين، وعلى هذا تكون النوعية الأدبية هي ما يقود سيرها، وتأتي التعددية الثقافية كتحصيل حاصل، وكوني استوطنت أستراليا حديثاً، أي كوني مهاجراً حسب العرف العام، لا يجعل المجلة "مهجرية" بالمعنى التقليدي، كما كانت عليه أيام أدباء المهجر العرب. والسبب بنظري أن المجلة موجهة إلى العالمين الناطقين باللغتين الإنكليزية والعربية على حد سواء، ولا تتوجه بالتحديد إلى عرب المهجر أو عرب الأوطان الأصل. المسالة مسالة "تشديد" على أي

جانب يميز أي عمل، لأن العمل يجمع عادة بين هذه الجوانب كلها، أي أن المجلة في جانب منها ما ينكر بمجلات المهجر، لكن لا يجب تصنيفها فيما ليست هي عليه.

يومها كان يورغنسن الوحيد بين المشاركين ممن أبدوا تماماً طروحاتي وهو من مارس تجربة شبيهة قبلي بكثير، فعلاقته بالتعددية الثقافية تعود إلى الفترة بين 1984 و1996 حين قام بتحرير مجلة "أوترايدر" (Outrider)، التي عنيت بأدب التعددية الثقافية. الترجمة الحرفية لعنوان هذه المجلة هي "الذي يمتطي الفرس خارج العربة"، مثل المرافق لها، وطبعاً في هذا دلالة على الانطلاق، بالاضافة إلى حراسة العربة وخدمتها. أثناء تلك الفترة أتاح يورغنسن النشر لمئات الكتّاب المنحدرين من الخلفية المسماة "الإثنية". أي أنه كان خادماً أميناً لعربة التعددية الثقافية، وموجهاً رشيداً لها. وكانت قمة ذلك العمل طبعة دار نشر "بنغوين" تحت عنوان "حاضر الكتابة الأسترالية" التي صدرت عام 1988، بتحرير مشترك بين يورغنسن وروبرت أدامسون. ومن المجموعات المتميزة أيضاً ما يمكن ترجمته: "امتطاء البراري، الكتابة المعاصرة" التي نُشرت عام 1994 وحوت أعمالاً لسبعة وخمسين كاتباً من أستراليا وآسيا وأفريقيا وأوروبا. وعنوانها الإنكليزي "رايدينغ آوت" تلاعب على لفظة "أوترايدر"، كما أن المعنى هنا يركز أكثر على الانطلاق بحرية على طول المدى المتوفر، خصوصاً أنه يُعنى بالكتابة المعاصِرة.

ويوضح يورغنسن أفكاره حول هذه المواضيع قائلاً:

'السفر هواية من أهم هواياتي. زرت معظم أنحاء العالم وأنجذب بشكل خاص نحو أفريقيا والاسكا. وأواصل ارتكاب هرتقاطي باعتبار نفسي مواطناً عالمياً. فالتعددية الثقافية بالنسبة إلي ليست مفهوماً عقائدياً بقدر ما هي حقيقة من حقائق حياتي. إن فكرة أن البشر يمكن أن يمتلكوا أرضاً (غير قبورهم، لفترة وجيزة) تبدو غريبة بشكل صارخ بالنسبة إلي. والاشتباك في حروب حول مثل هذه الادعاءات أمر لا أستطيع فهمه أو تحمله. الرحلات مثل الحياة تماماً: زيارات مؤقتة، مناسبات للإعجاب بجمال العالم والبشر الذين يعيشون فيه. أشعر أنني في بيتي سواء كنت في مصر أو إيران بنفس النسبة التي أشعر فيها إن كنت في البرازيل أو بوتسوانا. ولهذا فإن أهمية رحلاتي المادية والروحية لا تقتصر على ما تشهد عليه عناوين دواويني الشعرية، بل إنها موضوع مركزي في حياتي وأعمالي.'

ويقول يورغنسن عن الكتابة بلغة غير اللغة الأم إنها أمر يحتوي تناقضاً أو ضدين متكافئين. ومع هذا 'وجدتها ليس فقط مدعاة للتحدي، بل مصدراً بيّناً للمكافاة، إذ تجعل الكاتب أكثر وعياً للوسط الموضوعي لفنه. أعتقد أن العزلة يمكن، على عكس ما نتصور، أن تجلب نوعاً من المودة أكثر شدّة وتعقيداً، التمييز والتحديد فيها ليسا مباشرين أو بلا مشاكل. وشَهِدتُ هذا التحول الخلاّق الواسع الخيال أكثر ما شهدت في تأريخي لأستراليا شعراً في مجموعة "ظلال المدينة الفاضلة" (1994) حيث أحاول فيها أن أكامل في كتابتي الفكر والصور المجازية الأبوريجينية.'

بدأ يورغنسن بنشر مجموعاته الشعرية الخاصة منذ عام 1972 بمجموعة "إشارات وأصوات" (Signs and Voices)، صدرت عن منشورات جامعة كوينزلاند. ثم تتالت المجموعات فحملت عناوين

مثل "رحلة شتاء"، "نوع من الموت"، "عبور جنوب أفريقيا"، "تجارة البشرة"، "بانتظار السرطان"، "قصائد مختارة 1971-1986"، "انحياز الموانئ"، "أوبراتي لا تستطيع السباحة"، "شمس منتصف الليل"، "معرفة دنيوية"، "نوع من الحب البريسبيني" (مدينة بريسبين عاصمة كوينزلاند).

يقول يورنغنسن: 'إن أعظم ما ينجذب إليه شعري هو الماورائيون الذين، حسب ما يقول صموئيل جونسون، عرفوا أن "الفكر شعور والشعور فكر". تشرح سيرتي الذاتية، فيما أعتقد، لماذا أهتم بشكل خاص بالأفكار، والقيم والآراء التي تفرّق وتجمع. وهكذا تقع "الحدود" في صميم معظم ما أكتب. وبصفة خاصة تعالج كيفية اختبار وعبور الحدود، وتحديات النجاة باتجاه الحرية، خصوصاً في العلاقات الإنسانية.'

بلغت مؤلفات يورغنسن من الكتب الأكاديمية خمسة عشر، وحرر عشرين، أما مجمل أعماله الأخرى بين كتب ومحاضرات ومواضيع فبلغ مئتين وخمسين إذا استثنينا الترجمات، والمراجعات، ونصوص الأفلام، والمقابلات، والكاتالوجات الفنية. فليس غريباً بعد هذا أن تمنحه جامعة كوينزلاند درجة "دكتور علاّمة" (Doctor of Letters) عام 1991 اعترافاً 'لتميّزة العالمي العظيم كعلاّمة في الأدب'. وفي عام 1997 حصل على الوسام الأسترالي نظراً لمساهماته في تقدم الأدب الأسترالي، كما حصل على وسام امتياز من جمهورية ألمانيا الاتحادية. وعيّن عام 2002 حكماً على الجوائز الأدبية التي يمنحها رئيس حكومة كوينزلاند. و"كلمات" محظوظة أنه واحد من مستشاريها، وتفتخر بمساهماته التي تغني هذه المجلة، وتساعد على حفظ نوعيتها العالية.

ركّز يورغنسن مؤخراً على كتابة الرواية. ونشر حديثاً روايتين: "الجسر المرتجف" و"عينا النمر"، كلاهما عن دار إندرا في ملبورن، أستراليا. ويعمل حالياً على قصة جديدة بعنوان "غراند سنترال"، ستتطلب منه المكوث في نيويورك لمدة شهرين خلال عام 2005.

يمكن القول إن رواية "الجسر المرتجف" سيرة ذاتية بشكل عام، مستقاة من حياة يورغنسن وتجاربه بين العوالم التي عاشها والحدود التي تجاورها. تقول جوديث آرمسترونغ،[1] إحدى من راجع الرواية، في هذا السياق: 'تبدو شخصية القصة المركزية، صبي يدعى مارك، على أنها إعادة خلق لكاتبها مستترة بغشاء كخيوط العنكبوت. ويؤكد هذا الانطباع الانتقال بين الغائب والمتكلم، بين فصل وتاليه، حتى أن تفاصيل المعالم الظاهرة تنقشع عن أدقّ ما تختزنه الأفكار الدفينة، والعكس صحيح.'

بينما يقول البروفسور بيتر بيرس،[2] أستاذ الأدب الأسترالي في جامعة جايمس كوك، في مراجعته للقصة إنها مليئة برحلات ملحّة، تعطيك شعوراً أنها رحلات من نسيج الحلم أكثر مما هي نتيجة التجربة المباشرة.

تحدثنا الرواية عن "مارك" الصبي الألماني-الدانمركي إبان الحرب العالمية الثانية ومعاناته تحت وطأة قذائف الطائرات المعادية. لكنه بعد وفاة والديه وصديقته الشابة يتجه إلى أستراليا ليجد نفسه وحيداً وليكتشف أن آلام اللاجئين من حوله إنما هي من صنع بني قومه، مما يزيد من شعوره

Australian Book Review, June/July 2004, pp45-46. [1]
Canberra Times, 10/04/04, p6a. [2]

بالعزلة.

تحدثنا القصة عن تجارب مارك في معسكرات المهاجرين في أستراليا، وعن التحاقه في جامعة ملبورن في قسم العلوم والطب، وإيجاده عملاً، وحياته كطالب في شقة في شارع سوانستون، إلى أن يلتحق بكلية "نيومان" بعد حصوله على منحة. وهناك 'يركع عند محراب شاعر أيرلندي الأصول، غامض التصرف يذكرنا بالشاعر فينست بكلي' كما تقول دايان ديمبسي إحدى من راجع الرواية في جريدة "ذي إيج".

وتضيف ديمبسي: 'عبر تطور قصة مارك، يولّد فينا يورغنسن شعوراً قوياً بوعيّ الصبي وإدراكه خلال فترات اعتلال الصحة وشبه الغياب عن الوعي. هذا التصوير لكل ما هو أخرق وفظيع، ولما هو لطيف ومتفائل، يسمح للقارئ أن يستكشف مناظر وضّاءة لا يسكنها مارك وحده، وإنما كلّ تلك النفوس الهائمة بسبب تجربة الحرب.'

وتذكرنا ديمبسي، كما يفعل كل من راجع الرواية، أن عنوانها مأخوذ عن تصوير مجازي استعمله جايمس جويس في روايته "وصف الفنان وهو شابّ"، إذ قال: 'اجتاز الجسر المرتجف إلى الأرض الثابتة من جديد'. وتضيف ديمبسي أن هذه القصة العميقة بحنانها تفي بتطلعات جايمس جويس التي عبر عنها في مجازه الرائع.

والواقع أن فترة القصة التي تصور حياة مارك الأسترالية تؤكد على هذا الثبات بشكل وثيق، فتعكس بذلك النجاح الباهر الذي حققه يورغنسن نفسه الذي صار من أشد الأكاديميين احتراماً في أستراليا، ومن أبرز رجالات هذا الوطن. سجل يورغنسن اعتزازه وإعجابه بهذا الوطن بشكل غير مباشر حين قال في القصة واصفاً حياة الناس في مدينة ملبورن التي يشترك مع بطل القصة في معايشتها: 'أن يتم التحدث باللغة نفسها بتلك الأصوات المختلفة يُظهرها [ملبورن] على أنها كريمة غنيّة.' وليسمح لي يورغنسن هنا أن أعلق مؤكداً على هذا الشعور نفسه من تجربتي الشخصية حين قدمت إلى أستراليا، فكانت ملبورن أول مدينة سكنّا. أذكر أنني حين نزلت من القطار لأول مرة متجهاً إلى أول عمل حصلت عليه في مركز المدينة، أدهشتني تلك اللهجة الأسترالية التي تأتي من وجوه ذات ملامح صينية أم هندية أم تايلندية أم باكستانية أم عربية أم أسبانية أم إيطالية أم يونانية أم أوروبية غربية وشمالية وشرقية، أم أي وجه من وجوه عشرات الثقافات المختلفة التي تتواجد في أستراليا. وجدير بالذكر أن إذاعة البث الخاص هنا، وهي إذاعة حكومية تتوجه إلى الجاليات بعدة لغات، تتخذ شعاراً "صوتياً" لها هو: "إذاعة البث الخاص: الأصوات الكثيرة لأستراليا واحدة" SBS Radio, the many voices of one Australia).

وإذا تفحصنا بعض أعمال يورغنسن السابقة، نجد العلاقة الذاتية واضحة، ترجع إلى أعماله الشعرية ولا تقتصر على قصصه الأخيرة. فالشقة في شارع سوانستون التي وردت في قصة "الجسر المرتجف"، وردت أيضاً في قصيدة "المواعيد الأخيرة" من مجموعة "رحلة شتاء"[3] التي هي في الواقع مجموعة من قصائد المذكرات. يقول في تلك القصيدة:

[3] A winter's journey (1976-1977) diary poems. Edwards & Shaw, Sydney 1979.



ملبورن، ألف وتسعمئة وواحد وستون:
ثلاثون جنيهاً في جيبي،
عمري واحد وعشرون
وحيد، لا تحتاجني أستراليا
بقدر ما أحتاجها أنا،
غرفة في شارع سوانستون،
لا يستطيع أحد لفظ اسمي،
يبدو أنني إما جئت مبكراً جداً
أو متأخراً جداً،
فشلي في الحصول على عمل،
رغبتي الملحة في النجاح،
ما الذي أراهن عليه،
هل كسبت الحرية، أمّ تكتب لابنها الضائع...

ولد مانفريد يورغنسن في بلدة "فلينسبورغ" الألمانية، وهي بلدة حدودية مع الدنمارك. وتتعدى نقاط التلاقي الجغرافي لتتأصل في تاريخ عائلته التي تعود إلى أصول دانمركية ونروجية وألمانية. كانت ولادته في فترة أدت إلى إطلاق عبارة "طفل الحرب" عليه وعلى أنداده ممن اقترنت طفولتهم بتداعيات الحرب العالمية. أمضى يورغنسن جزءاً كبيراً من طفولته في التعرف إلى اللاجئين من الشرق الذين كانت تخصص الحكومة لهم أماكن للعيش بين المواطنين. وكان هو بالذات يعاني من فقر الدم الخبيث ما أدى إلى إرساله عدة مرات إلى مصحات في عدد من جزر بحر الشمال، فنجا بصعوبة.

يقول يورنغنسن: 'تشكل "الحدود" التجربة الأساس في طفولتي، كخطٍ للنزاع وكبشير بالنجاة على حد سواء.' وبما أنه تعرض لبعض الصعوبات في سني مراهقته الأولى، جاءه الخلاص الفعلي الأول حين حصل عام 1956 على منحة دراسية إلى الولايات المتحدة الأميركية ضمن برنامج لتبادل التلاميذ. وهكذا عاش لسنة كاملة مع عائلة ريبية حيث تسجل في ثانوية في "سيدرز رابيدز" في ولاية أياوا. ويقول عن عودته إلى فلينسبورغ إنها كانت بمثابة صدمة ثقافية.

شارك في مطلع مراهقته في الغناء مع جوقات التراتيل الخاصة بالصبيان، ولاحقاً بدأ يكتب الشعر ويؤلف الموسيقا حين تتلمذ على يد البروفسور وارنر. وبعد تخرجه من مدرسة ثانوية على النمط البريطاني عام 1961، ترك بلدته وعائلته في "هروب" آخر كما يسميه، واتجه إلى ملبورن في أستراليا. ويستدرك قائلاً إنه يسميه هروباً آخر لأنه في طفولته هرب من المنزل عدة مرات.

تغيرت خططه في أن يصبح مؤلفاً موسيقياً حين درس الأدب الإنكليزي، والألماني، والسياسة في جامعة ملبورن. 'أكبر تأثير على حياتي في تلك الفترة جاء من الشعراء فينسنت بكلي، جايمس مكّولي، كريس ولاس-كراب.' والواقع أن فينست بكلي أصبح صديقاً ليورغنسن بقدر ما كان مرشداً ومعلّماً

خاصاً. وبدأ يورغنسن كتابته الجادة أثناء سنته الثانية في الجامعة، فظهرت قصائده في مختلف المجلّات الأدبية الأسترالية.

ومن نشاطاته الجامعية الأخرى مشاركته الفعّالة في المسرح الطلّابي، وتكللت بمسرحية "أندورا" لماكس فريش التي عرضت لأول مرّة في العالم الناطق بالإنكليزية، وأيضاً بمسرحية كتبها يورغنسن بعنوان "العودة إلى المنفى". وفي عام 1964 عُين معلماً في جامعة ملبورن، وبعدها بسنة قبل بزمالة تعليم متقدم في جامعة موناش. بعد حصوله على عدد من المنح الدراسية، أنهى تحصيله الجامعي عام 1966 بشهادة شرف من الدرجة الأولى في الأدب الإنكليزي. وفي السنة نفسها حصل على منحة دراسية من الحكومة السويسرية لإتمام شهادة الدكتوراة في جامعة زوريخ. كان موضوع دراسته "جماليات غوته"، وأنهاها عام 1968.

نشر خلال إقامته في سويسرا شعراً باللغة الألمانية، بالإضافة إلى مجموعتين شعريتين واحدة عام 1968 وأخرى عام 1969. كما نُشرت أطروحته للدكتوراه في كتاب عام 1968. وفي تلك السنة نفسها قبل دعوة من جامعة كوينزلاند في أستراليا للعمل كمحاضر فيها. وسرعان ما بدأ سلسلة من الترقيات السريعة جعلت منه أستاذاً مساهماً عام 1972! وفي عام 1981 صار أستاذاً ذا كرسي في الأدب الألماني في الجامعة نفسها. وشغل منصب رئيس قسم لمدة إحدى عشرة سنة إلى أن تقاعد مبكراً عام 1999 بصفة أستاذ فخري. منذ ذلك الوقت تفرغ للكتابة تماماً مع زيارات متفرقة للولايات المتحدة وأوروبا بصفة أستاذ زائر.

ويعلق يورغنسن، وهو الذي صرف عمره في الحياة الأكاديمية، على أوضاع الجامعات الآن بقوله إنها بيعت إلى من يدفع: أي أن المعرفة صارت سلعة قابلة للبيع. ويعبر عن ارتياحه لأنه لم يعد جزءاً من ثقافة الجامعة. أصبح هدفه الآن أن يعبر عن أية معرفة لديه من خلال الأعمال الأدبية، شعراً ونثراً.

'تسعى كتاباتي للتعبير عن أفكار وآراء وتجارب العيش في عالم متزايد العدوانية. أو كما يعبر الغرب عن ذلك، أن تكون مستهلِكاً في سوق عالمية تخضع لتلاعب لا رحمة فيه. أنا مؤلف استجابات فردية؛ بالنسبة إلي "الشخصي" هو "السياسي". قصتي "عينا النمر" على سبيل المثال، تعالج قضايا الفساد الأخلاقي والاجتماعي على مستوى شخصي حميم. ومحور قصتي القادمة "غراند سنترال" هو التحدي الذي يقدمه لنا مجتمع معمّر.

ولا شك أن التكامل الذي يتمتع به يورغنسن قد يكون وراء موهبته المتعددة الأعطاف. بدأ شاعراً ثم اتجه نحو الرواية، لكنه يقول في ذلك إن عديداً من الروائيين الأستراليين ابتدأوا شعراء، مثل دافيد معلوف، رودني هول، بيتر غولدوورثي، وغيرهم. 'كما تعلم أنا من الذين يُطلق عليهم لقب كاتب "ثنائي اللغة". ولو أن الأدب يُنظر إليه كـ"لغة"، ربما يكون للعبارة معنى.'

وحين سألناه ما رأيه فيما يقوله النقاد من أن رواياته مكتوبة بأسلوب شعري، قال: 'لست أدري ما يعنون بهذا، عدا عن أنني أستخدم لغة تصويرية مجازية. لكن اسمح لي أن أقول إنني أهدف إلى كتابة روايات أدبية، ولا أرغب في كتابة قصص لمحض التسلية. كتب إلي أحد الناشرين مرة يقول "قرّاء

اليوم ليس لديهم كثير من الوقت، فهم يعيشون في عالم مضن ولا يتحملون قراءة قصص تأملية طويلة عميقة المعنى." ترجّاني أن أركّز على علاقة بين الكاتب والقارئ حيث كلاهما على عجلة من أمره. أنا لا أريد أن أعطي أدباً كهذا، بل ليس باستطاعتي تقديمه. صارت السوق الأدبية هي التي تقرر أكثر فأكثر نوع المؤلفين والكتب التي ترى النور. وتتغلب الاعتبارات التجارية على أية اعتبارات أخرى. أعتقد أن ثقافة أستراليا لازالت أساساً معادية للمتابعات الفكرية والفنية بشكل عام. السخاء في عالم الثقافة، والذي يشكل نقطة مركزية في تطور الفنون والآداب في أوروبا والولايات المتحدة، يكاد يكون معدوماً في أستراليا. على سبيل المثال اضطررنا لإلغاء مجلتنا المتعددة الثقافات لأننا لم نستطع الاستمرار في الحصول على المنح الحكومية، فالمعيار الوحيد لمجلس الآداب والفنون الأسترالي هو النجاح التجاري. "التعددية الثقافية" تعبير استغلته الحكومات العمالية لجذب الأصوات. والواقع أن أستراليا اليوم أقل تعددية ثقافية من معظم الدول الأوروبية. مثلاً نلاحظ أن الحكومة تقدم بعض الدعم لـ"الفنانين المهاجرين"، ولكنه دعم طفيف يُقدم بطريقة تخلق انطباعاً بأن "الأقليات" لها نفوذها أو على الأقل تحظى بالتقدير. بمعنى آخر، تُعطى المنح لأغراض سياسية أكثر مما هي لتحقيق الفائدة الحقيقية المرجوة منها— أي لتسكيت الأفواه بدل حلّ مشكلة "الجوع" الحقيقية.

من ناحية أخرى يستحيل عليّ تعريف نفسي من خلال ثقافة ألمانية أو أوروبية، إلاّ بأوسع المصطلحات. بيّن لنا القرن الماضي، ليس فقط في ألمانيا، التعايش الانفصامي بين "الثقافة الرفيعة" (فلسفة، موسيقا، آداب وفنون) واللامبالاة البربرية بخير البشرية. نعيش اليوم في عصر ظلام جديد. يبدو لي عالم اليوم في مرحلة مبكرة من حملات عنيفة تشنها ثقافات دينية راديكالية متناحرة بعضها ضد الأخرى. هذا النزاع يخيفني أكثر من أي شيء آخر. أكن احتراماً كبيراً للإسلام الذي درسته، لكنني لا أستطيع تمييزه من خلال الهوس الحاضر بـ"الجهاد" والكراهية لـ"الكفّار". إن كنت تؤمن بأخوّة الإنسان، كيف تطلق لقب "كافر" على أي شخص؟ كل الذي تفعله بذلك أنك تظهر ضعف إيمانك أنت، كفرك أنت بقيمة الحياة الإنسانية، التي خلقها إله لا شريك له، وبروح ما يمثله ذلك كله. وبالمقياس نفسه نرى الأصولية الإنجيلية تنشط في الولايات المتحدة وأماكن أخرى فتخلق صوراً من العداوة، وقوة محرضة على الكراهية، والإمبريالية الثقافية، والاستعمار الاقتصادي. العالم لا ينقسم إلى "خير" و"شر"، بل هو مكان متعدد الوجوه، معقّد، جميل، دائم الابتكار لتتقاسمه الإنسانية كلّها بالمشاركة مع الطبيعة.

استشهدُ دائماً بما قاله جايمس مكّولي، وهو ما أصبح شعاري في الحياة:

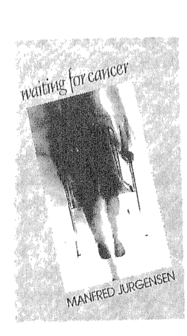
ما نحن عليه
يمكن أن نتخيله فقط
القصة لا يمكن أن تكذب أبداً

مع الأسف الشديد لا يحرّك السياسة المعاصرة اليوم سوى رؤية ضئيلة نادرة. لقد فقدنا حافز اكتشاف ذاتنا، لأننا نعتقد أننا نعلم من نكون. ولهذا نحارب بعضنا الآخر — إنما نحارب المجهول داخل ذواتنا.

روايتي الجديدة "عينا النمر" تستحضر الفساد المستشري في مجتمعنا المعاصر. وإحدى قصائدي الأثيرة تدعى "الصرصار". تستجمع هذه القصيدة معظم ما أؤمن به وما أكرهه.'

يقول يورغنسن في قصيدة الصرصار (من مجموعته "في انتظار السرطان"):

يقولون إن نوعي ينتمي إلى
أشد صفوف الحشرات قذارة.
يقولون إنني الشاذ في موطن الحيوانات الأليفة
يصعب العثور عليّ ضمن مجرى الحياة اليومية
(ربما هذا سبب بقائي الأزلي)،
قذر، قبيح.
قوّتي تثير غضبكم.
تكيلون عليّ الشتائم دوماً،
دون أن تحاولوا ستر اشمئزازكم.
لا توجد حقيقة تشهّر بالحقيقة،
الفضيلة الوحيدة التي تثق بها.
تعرفون طبعاً أنني سأصمد أكثر منكم،
أنتم وهولوكوستكم.
هل هناك ما يستطيع نوعي القيام به
علّه مرة يترككم لا تعرفون ما تقولون؟
تذكروا، نحن لن نموت.
سنعيش زيادة عن كل ما هو حي.[4]
سمموني وصادوني وكرهوني،
سمّوني مرة "براءة".
لا أحد يتذكر لماذا.



قصيدة يورغنسن الأولى كانت حين كان في الثالث عشرة سنة من عمره، عبر فيها عن شعور عميق بالعزلة والحزن حول ما كان يشعر به من اغتراب ذهني وعملي. وهو الذي كان يهرب من منزله ويختبئ في بيوت الآخرين، وفي الغابة، وفي مستودعات ميناء البلدة. وكذلك كانت قصيدته المنشورة الأولى عبارة عن سلسلة من القصائد بعنوان "المنفى وأماكن أخرى". ونُشرت عام 1962 في مجلة "تونتيث سنتشري". أما آخر قصيدة له فستصدر في مجموعته القادمة التي تحمل عنوان "كتاب الأرواح".

Signs & Voices. UQP (Paperback Poets 17), St. Lucia, 1973. [4]

بدأ يورغنسن كتابة الشعر باللغة الألمانية حيث نشر أعماله في المجلات الرائدة، كما نشر ثلاث مجموعات شعرية باللغة الألمانية، جاءت المجموعة الثالثة متزامنة مع " إشارات وأصوات" مجموعته الشعرية الأولى بالإنكليزية عام 1973.

وفي شعره كما في رواياته، يصعب فصل يورغنسن الإنسان عن يورغنسن الكاتب. يقول في قصيدة "ذكرى" من تلك المجموعة:

لن تتكسر أصداء بريدك الجوي
حين تصطدم بانفصالي الواحد والثلاثين هذا.

ومع أن بزّة أبي الرسمية اختبأت
حين أعلنتُ فراري،
ذبُلت الأزهار المرسومة على جدران حجرة طفولتي
وذبل خزامى أمي
في أنفاسي،
لقد بُعثت من جديد.

والآن تنبت الأوراق في كل أسرّتي الأرِقة.

أفضح نفسي حين أوقّع الملاءات،
حتى أغطي كل شيء
بمذكرات ورسائل باهتة
لروائح ولمسات أسميها أمي، أبي،
في عصر يوم من أكتوبر
حبستُ نفسي داخل الغرفة المظلمة
أُظَهّرُ لقطتي الأولى،
متأكداً أخيراً أن الضدّ يتحقق بالتدريج
وأنه لا توجد مرآة تحمل شبهاً
ولا صورة أخرى يمكنها التزييف.

لازالت تلك الحقيقة السائلة تقطر من يديّ
حرقتُ الصور السلبية الشفافة.

أنتَ دفعتَ متذمراً أجرة سيارة الإطفاء[5]
بينما كنت أنا أنزع الثياب عن جارتي.
بعد عقدين من الزمن، وفي بلد آخر،
أستردُّ بعض الشكوك المعهودة.

إذا نزعت الثياب عن مخطوطاتي،
وطردت نوباتك القلبية المتسرعة،
وأحرقت صورة مُكبّرة —
هل تطلق صفارة الإنذار ثانية؟

يَجمع شعر يورغنسن بين الجمال الصارخ والصور الواقعية المرعبة بآلامها الحقيقية. وكما جاء في تعليق الناشر على مجموعة "نوع من الموت":[6] 'على الرغم من أنه يكتب بشعور عميق نابع من وجهة نظر ذاتية محضة، لكنه ينجح، كما هي حال الشعر الرائع، في جعل تجربته ورؤيته عالميتين.'

هذا الشعور العَميق يكتبه يورغنسن بلغة عادية تحمل في كل كلمة من كلماتها أبعاداً تتخطى حدود حروفها. كما ترينا نوعاً فريداً من الاصالة. مثلاً في قصيدة "بعد الوفاة" يتمنى لو أن تزامن وجوده مع المتوفاة كان مختلفاً، مثلاً لو أنه كان مجرد صبي لا علاقة له بها سوى كسر نافذة لكان الامر أشد سهولة:

ربما
لو قُدّر لنا أن نجتمع ثانية
لتحسّن نوعاً
تداركنا للوقت

ربما أكون عند ذلك
مجرد صبي يرفس
كرة قدمه فوق سياجك
ولا يكسر سوى نافذة

وفي قصيدة "خسارة من المجموعة نفسها يقول:

الآن وقد رحلتِ

5 "أنت" تتوجه من المتكلم إلى والده.

6 a kind of dying. The Hawthorn Press, (The Hawthorn Poets 19), Melbourne 1977.

أغرق في ندى الصباح الملعون
أخفي الضياء الذي بززناه
أنا وحيد

أكسر بلا جدوى
ذكريات أغصان لم تُشذّب
أشمّ غيابك في الأشجار
معمياً بالألم

السنون الأزلية
تهطل على عشب حديقتنا المزدهر
الفصول القاسية ترسخ جذورها
لتلي دموعي العقيمة

ما من أحلام برزت
ما من وعود عابرة بقيت
عند حبّ غائب وغضب
لتتمجد خسارتنا

وشبه مايكل دوغان، في مراجعته لمجموعة "تجارة البشرة"،[7] يورغنسن بالشاعر روبرت أدامسون في أنه '...شاعر مستعد ليتعرى عاطفياً أمام قرّائه ليطلق شكوكه بذاته ولحظات اليأس القاتمة التي يفضل معظمنا سترها. إن التزامه الجادّ بالشعر كوسيلة للتعبير عن حقيقة مشاعره يعطينا مجموعة تجذبنا إليها بقدر ما تزعجنا.' ومن تلك المجموعة يقول في قصيدة "تكريس":

هذه البراعة المُلزمة التي
يتناغم لفظها مع الحب
أمارسها بلسانين.
مسحوراً أتذوق صدى المكان
الذي تسكن فيه الذكريات.

لمرّة كان حديثنا جواباً،
والحواس كلّها ثواباً،
ذاتٌ مزدوجة من أنا لأنا،

[7] The Skin Trade. Phoenix Publications, Brisbane 1983.

نظير حبنا الوحيد.

لكننا نذهب الآن كلّ في طريق.
لغتنا رصينة.
لا يعلم أحدنا ما يقول الآخر،

نحن جواب ضائع.
لا نجرؤ على سماع ما سمعناه مرّة.
نعيش الكلمة المفقودة.

أما مجموعته الشعرية السادسة "في انتظار السرطان"[8] فقالت فيها إليزابيث بيركنز إنها تحقق توازناً كبيراً بين الكثافة الذاتية والانكباح الموضوعي. ونختار منها قصيدة بعنوان "منتصف الليل":

كان كما لو أن القمر
سبق أن حاول ملامسة الأرض،
كما لو أنه أضاء قبل الأوان،
قبل ميلادنا البعيد.

كان كما لو أن الضوء
لمع ليوجه رؤيتنا
لمنظر منسيّ،
لنجوم عرفناها ذات مرّة.

كا ن كما لو أن الكلمة
جاءت لتطلق سراحي،
روح بلدية سمعت ندائي
وتركتني وشأني.

يقول ديمتريس تسالوماس محرر مجموعة يورغنسن "قصائد مختارة 1972-1986"[9] إن يورغنسن يستمد وحيه من ثلاثة مجالات أساس في التجربة الحياتية وهي: المرض والموت، والحب والعاطفة الجنسية، والصراع بين ثقافتين... ثم يستطرد قائلاً إن ما يقدمه في تلك المجموعة هو 'أفضل ما

[8] waiting for cancer. Queensland Community press, Brisbane 1985.
[9] Selected Poems 1972-1986. Albion press, Brisbane 1987.

يمثل أعمال يورغنسن وفق المعايير الوحيدة المقبولة بالنسبة إلي، وهي معايير المصداقية العاطفية والأمانة الفنية.'

ومن تلك المجموعة، جاء في قصيدة "البصلة":

الحب كان
البصلة التي
قشّرنا
وقطّعنا
وشرّحنا
باحثين عن القلب
وحين وجدناه
كان مُبَهّراً
لحدّ الدموع

آخرون ذاقوه
وأحبوا النكهة.

ومن المجموعة نفسها يقول في قصيدة "جناح إثني عشر"، أي جناح في مستشفى ما:

يوقظونني خائفين
من جرعة مفرطة
ليراقبوا خنق صوتك عبر الهاتف
ثلاث مرّات في اليوم

بصبر وانضباط ذاتي
يبشرونني بوجود فرصة
منذ صمتين[10] أو أكثر مضت
لم يكن علاجهم ليجدي نفعاً

أثق بسلامة تلك المسافة
بقربِ ماضٍ محتوم لم نلاقه

[10] مثنى "صمت"، ويستعملها الشاعر هنا كعنصر توقيت.

وجودي هنا لأستعيد الإرادة
في محاربة إدمان قاتل

ولم تخل المجموعة من الطرافة كما جاء في قصيدة "حوار محققين":

'من تكن تلك الساحرة الشابة التي
تحترق على الخازوق؟'
'إنها اللغة
تعاني من طبيعتها.'

ويعلق الشاعر والأكاديمي المميز البروفسور كريس ولاس-كراب على مجموعة يورغنسن "انحياز الموانئ"[11] بقوله: 'هذه قصائد محبوكة من لغة بليغة مليئة بالعاطفة. في عالم يعتبره ساقطاً ومحطماً، يتمسك يورغنسن بإحساسه بالشعر على أنه فنّ مقدس، دعوة باطنية مُلحة... وفقط من خلال اللغة، المنسقة وفق ترتيب موسيقي، يمكن أن نتقبل النزوح، والضياع، والألم، وغوامض الجنس...'

ومن هذه المجموعة نقدم هنا ترجمة لقصيدة "مطر":

لبسناه مرّة على جلدنا
حين الأمسيات ابتدأت
بهداياها من الحكايا
وألسنة أخرى.
انتشرت الذكريات بالرائحة واللمس
ونحن نستمع إليه يهطل.
لم تتأخر الشفاه التي ارتدت
كلاماً ليس من صنعنا.
أبحرت رياح المحيط على أذرع منحدرة،
وانخفض الظهر والذقن حين كنا نسابق الغيوم
في محاولة لنكون أول من يصل للبيت.
كلّ حركة تمجد ظلّها.
كانت أيادينا ترتجف.

نلاحق الإدراك، أدركناه في الحين.

---

[11] The Partiality of Harbours. Paperbark Press, Sydney 1989.

واقتربنا منه كثيراً.
تنبأت الكلمات بحديث منفصل عن وجودنا.
نعيش في غياب، كما لو أننا ما عرفنا
الوجه الآخر لطبيعتنا العنيدة.
يهطل على خريف ماضينا بالفعل الحاضر.
نقنعه بالابتعاد.
لغتنا هي الوميض الذي يلي الكلام:
الشيء ليس الشيء.
أول كلمة للطفل لا أمّ لها.

ويعلق الشاعر الأسترالي الكبير بروس دو على مجموعة يورغنسن "ظلال المدينة الفاضلة"[12] قائلاً: '...تستكشف المعاني الكثيرة التي تتدفق من الكينونة الأسترالية... وكتاريخ شعري "ظلال المدينة الفاضلة" غنية بالمعنى كغنى رؤية "مانينغ كلارك"[13] وإهداء المجموعة لمانينغ شرف للكاتبين معاً.'
ويقول يورغنسن في قصيدة "كل الذكرى الآن" من تلك المجموعة:

مراسي الحنين
مرمية على مقدمات الشواطئ.
أوتار نغم. صخور من صنع الإنسان
تسمي الخلق موطنها.

ومن منا لا يستطيع السباحة
يدخل المدّ ليطرح
الشراع الذي تركه القمر.
وستصل الشكوك المالحةُ السماءَ
لتمسك بطائرة اسمها المدينة الفاضلة.
ولسوف نُلوي
قوس الثعبان
لنقول عن برقه
انبعاثاً.

وحين نُغرق رماد النار الخامد

[12] Shadows of Utopia. University of Southern Queensland Press, Rockhampton 1994.
[13] من أبرز المؤرخين والأكاديميين الأستراليين.

سوف نعلن ثانية سرقة الضوء.

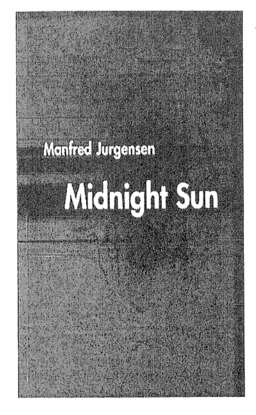
أما الأكاديمي والكاتب البروفسور مايكل وايلدينغ فيذكرنا بولع يورغنسن بالترحال في تعليقه على مجموعة "شمس منتصف الليل"[14] حين يقول: 'من أستراليا إلى أفريقيا والاسكا مانفرد يورغنسن رحّالة لا يكلّ ولا يمل، يصور بوضوح الاماكن والناس التي يصادف، ويحتفظ أثناء ذلك كلّه بشخصيّة شعرية متناسقة، مُلفتة، منعشة، فريدة.'

وليس أدل على ذلك من قصيدة "السلمون الأحمر" من تلك المجموعة. يقول يورغنسن:

ولادة قاتلة. مياه عذبة تتلون بالأحمر.
ذلك الشعور الملح بضرورة الموت.
آثار ذاكرة تُستخلص من اهتمام فان.
قاعٌ للتفريخ في فيضٍ وِلادةٍ لإنهاء التعرق.

البقاء، كالعادة، عكس التيّار.
قفزات فوق منحدرات النهر،
رقصة تتحدى الأجواء لا رجعة منها.
مقذوفات مكتنزة اللحم
تلمع من النشوة.
هذا وقت آخر زواج.

تيارات تحمل الحياة التي
مرّة بدورها التياراتُ حملت.
تعشش في حصى شواطئِ البحيرات.
المأثرة الأخيرة.
نداء مدّ المحيط.
سبق لك أن كنت،
والآن تكون وتحيا من جديد.
هذا هو التناسل.



هذه الصور الشفافة لأشد أمور الحياة ماديّة، تنتقل إلينا عبر شعر يورغنسن بأسمى السطور الروحانية التي تكوّنها كلماته المنسوجة بملكته الفنية وعميق نظرته الفلسفية. ولعل مجموعته الشعرية الثانية

[14] Midnight Sun, Songs and Sonnets. Five Islands Press, Wollongong 1999.

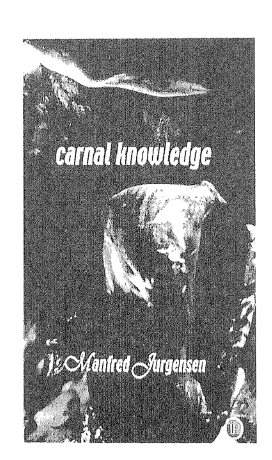
عشرة "معرفة دنيوية"[15] (أو "معرفة جسدية" أو "شهوانية")، دليل ملموس على عظمة يورغنسن التكاملية في جمعه لعالمي الروح والمادة بطريقة تمكننا من التمييز بينهما تماماً دون أن نقدر على فصلهما. يقول أليكس سكوفرون عن قصائد تلك المجموعة: 'هذه قصائد تشغل الحواس، وتتحدى الفطنة، وتوقد الخيال. تستكشف سرّ كينونتنا ونشداننا الأزلي للمشاركة الحياتية — لأنه في نهاية المطاف، "من أنا إن لم أكن أنت؟".

وتذكرني هذه المجموعة أكثر من غيرها بالوضع الذي كان عليه شاعر العرب الكبير نزار قباني، الذي كان يُتهم بأنه شاعر المرأة لدرجة أن التركيز على هذا الجانب الهام من شعره كاد يفقد بصيرة البشر فلا يدركون أن نزار قباني هو في الواقع شاعر "الإنسان" بكل أبعاده المادية والروحية، ولعله من أشد الشعراء عمقاً وأكثرهم قدرة على تصوير أدق تفاصيل التجربة البشرية بأبسط العبارات.

ومن مجموعة يورغنسن "معرفة دنيوية"، يقول في قصيدة "سيرك":

الرهان على ما هو عادي
تظاهرنا البهلواني،
أسد، سعدان، رجل وامرأة،
الأرجوحة المرتفعة، آدم وحوّاء
معاً يركبان القمة الكبرى،
عاشقان في سقوط حرّ يبرزان،
الرقصة السحرية التي
لا تستطيع الانتهاء—
هل تتذكر أول مرّة
حين فرضت تحديها علينا
كيف استجبنا،
الواحد لنداء الآخر،
النصر المبهرج لزوجين
نصف إنسان نصف حيوان؟

كان جمالها في التحليق الذي
ترك الآخرين في دهشة،
الثياب الفاتنة ومشهدنا
طائران يتحركان في الفضاء
فيبدو كل شيء خفيفاً حراً.



[15] carnal knowledge, theme and variations. Interactive Press, Carindale 2000.

قلبانا حفظا العهد وبقيا
جزءاً من عائلة نشارتهما.
لكن جلدنا المصنوع من ثياب الرقص
صار ملطخاً بآثار السقوط والجروح
وما أضعنا من التأرجح؛
ابتساماتنا مصطنعة كما هي حال أسامينا
وحين نصعد الآن عائدين إلى الحلبات
لا يكون توقيتنا كما كان.

ويعتبر فيليب براون أن مجموعة "نوع من الحب البريسبيني"[16] هي أكثر المجموعات الشعرية بهجة حول مدينة بريسبين عاصمة ولاية كوينسلاند الأسترالية. جاء في قصيدة "اعتذار" من تلك المجموعة:

إنها مدينة متخفية
حيثِ الحجارة لحم واللحم حجارة؛
يغرق الأطفال في أذرع والديهم
وتغني أناشيد الأطفال للعظام.

لأن لا شيء كما يبدو في ظاهره
(حام جداً على الحقيقة)؛
حياتنا قصيرة، نعيش في الإحلام
متسائلين عن سبب وجودنا.

لكن أحلامنا تحمل العجائب.
ننتعش في رطوبتها،
متفجرين مع الرعد
حين يهزّ المظليّة.

وحين سألته عن الحاضر والمستقبل، قال يورغنسن: 'أحاول حالياً إنجار كتاب اكاديمي، الوحيد الذي أقوم به حالياً، وهو بمثابة وداعي للعالم الأكاديمي. ويسمى الكتاب "أروع شيء في العالم. الموت في الأدب الألماني"، والجملة الأولى من العنوان هي لشوبنهاور؛ وهي تعريف الفيلسوف للموت. عدا عن ذلك أنوي أن أحدّ نفسي بالأعمال الأدبية — وطبعاً، ساواصل السفر حول العالم (مع زوجتي)'.

هذه بعض ملامح يورغنسن الشاعر الكاتب الأديب الفيلسوف الرحّالة الأكاديمي المرموق. وأحب أن أضيف

[16] A Brisbane Kind of Love. Plateau Press, Runcorn 2000.

لمحة من ملامح هذا الإنسان الفذ، استقيها من تعاوني معه كونه مستشاراً لمجلة "كلمات"، فأقول إنه واحد من اكثر الرجالات تواضعاً وتعاوناً ما قوّى من الصداقة بيننا. وإننا نشعر بالاعتزاز والافتخار أن تتجاوب معنا هذه الشخصيّة المرموقة، وأن تكرس لنا من وقتها وفكرها. فالف تحيّة لك يا "ماني"، مع تمنياتنا بدوام عطائك الخيّر للبشرية. إن أمثالك من يحوّل الحدود من مناطق نزاع الى بشائر نجاة، بل إلى مناطق ائتلاف ومحبة وتبادل للمعرفة.



كنيدي إسْطفان

قصة ترجمها رغيد النحاس

إطلاق السبيل

بالأمس، كنتُ لبنانياً. اليوم تُضاف واصلةٌ: لبناني-أسترالي. جواز سفر جديد.

أتناول الوثيقة بتأن وأقلّب النظر في صفحاتها. أبحث عن مؤشرٍ للحياة القادمة، حياة سلام، لكن كلّ الذي أراه هو لقطات لرجال مسلحين، عابسين، أصابعهم مشدودة على الزناد. أتنشم الشعار بحثاً عن رائحة الأحراج الأسترالية، لكن كل الذي التقطه هو رائحة البارود واللحم المحترق. رائحة لاذعة مُقرِزة.

أقول هذا لصديق، فيظن أن الأمر اختلط عليّ بين جواز سفري الحديث والقديم. يعلّق قائلاً: 'تتمسكُ بشيء من ماضيك، نوع من الموت النفسي كما تعلم.'

أحدثه عن الواصلة، عن العالم الجديد، وأن كل ما أبغيه هو التخلي عن مرارة الماضي، والبدء من نقطة الصفر.

ويقول وهو يهزّ رأسه ثم ينظر خارج النافذة: 'البعض يتمسك بالألم كتمسكه بكنز.'

عيناي تلحقان بنظرته إلى حيث تتفجر الشمس صامتة إلى شظايا حمراء تتبعثر في أفق المغيب.

فجأة، صار بإمكاني سماع هذه الانفجارات.

فجأة، يعود الأمس.

إنها السنة التي آخذ فيها إجازة من عالم الطبّ "الأكاديمي" وأتطوع في الصليب الأحمر اللبناني. إنه الربيع الذي ضاع فيه أمان العيش في حرم الجامعة بين رائحة الجثث المتعطنة، وصراخ الجرحى. إنه الشهر الذي تحتفل فيه الحرب الأهلية بميلادها الثالث عشر وتتغذى على المزيد من الضحايا. تأخذهم، تمتصهم وتزداد سُمنة بفضلهم.

نيسان، 1988.

إنها بيروت، وأصوات المدفعية القادمة عن بعد خير مؤشر لبدء صباح مألوف. أركب السيارة مع سيمون، من ضاحية الأشرفية المسيحية ونتجه عبر متاهة من الأزقة نحو منطقة السوديكو حيث علمنا بوجود بعض الإصابات. سبق ذلك وابل من قذائف الهاون الذي حول الضاحية إلى منطقة مقفرة. تناور سيارة الإسعاف في إحدى النقاط لتتلافى الحفر التي خلّفتها القذائف. بدا الإسفلت هناك كقشرة كوكب آخر. بعيد. داكن. داكن جداً.

صليل الرصاص يملأ الجو، والقلق يخيم علينا. لن تستطيع راية الصليب الأحمر الآن حمايتنا،

فحيادية المؤسسة الإنسانية التي نعمل لها ضاعت منذ زمن في هذه المنطقة القتالية التي تخلى الرب عنها. ففي الأسبوع الماضي فقط قام قنّاص بالقضاء على اثنين من متطوعي الصليب الأحمر. تورد مئزراهما الأبيضان بالدماء حتى اختفى الصليب المطبوع على كلّ منهما.

تتجاور أبنية تستعصي على الوصف، في جدرانها المرقعة آثار بثرات كالمصاب بالجدري. بين الفينة والأخرى نمر قرب دار على الطراز العثماني بقرميدها الأحمر ونوافذها المقوّسة. شرفة إحداها انفصمت إلى قسمين بفجوة واسعة. وبرزت، من خلال درابزونها الملتوي، أولى أوراق كرمة.

نواصل السواقة إلى أن تنتهي الطريق بحاجز. هناك يأمرنا شاب مسلح بالتوقف، ملوحاً ببندقية "فال" يتأبطها. ينظر إلينا بحذر وهو يتحدث إلى جهاز اتصالاته المحمول. تلك منطقة عسكرية، آخر حدود المقاطعة المسيحية. وباتت الجبهة المميتة على "طريق الشام" على بعد رمية حجر منّا. بعدها تبدأ منطقة بيروت الغربية، وستكون هناك نقطة تفتيش أخرى على ذلك الجانب من خط النار، وملصق آخر، ولهجة أخرى. علمٌ جديد في هذا المشهد المكتظ أصلاً.

'من هنا.' يوجهنا المسلح نحو اليسار، ونطيع.

سيمون يقود سيارة الإسعاف، وجهه رصين. 'طيور جنتي، طيور جنتي الجميلة...' كلمات أغنية إنكليزية تنطلق من مسجلة مثبتة على لوحة أجهزة القياس، وهي الترفيه الوحيد في هذا العالم المكون من العلب المغطاة بالسيلوفان ومعدات الحقن الوريدي.

أقول وأنا أحدّق من النافذة: 'لن تجد كثيراً من الطيور هنا.'

يسحب سيمون بشدة من لفافة تبغه ويقول: 'القناصون قد يصابون بالملل، كما تعلم.'

'سوف يقتلك التدخين يوماً. من الأفضل لك الامتناع عنه.'

'التدخين يقتلك فقط إذا عشت طويلاً. هذه بيروت يا صديقي، فلماذا القلق بحق الشيطان؟' ينقف عقب لفافته خارج النافذة، ثم يزودني بواحدة من ابتساماته الساخرة التي تكاد تكون علامته التجارية. سيمون... لا يتغير ولا يتبدل.

في مستشفى الطوارئ الميداني، تختلط تعابير سيمون الساخرة مع تعابير غيره من المساعدين الطبيين الأجانب، وقد ضاع تأثير تراثه الايرلندي على الأحرف الصوتية الإنكليزية في معمعة الألسنة المختلفة. الحق أن سيمون ظاهرة فريدة أينما حلّ، يجذب بلهجته الفتيات المحليات اللواتي يبتسمن ويتغزلن بوجوده. هذا الشاب الأجنبي مصدر أمل لإحداهن، بطاقة خلاص محتملة إلى العالم الخارجي، بعيداً عن بشاعة الحرب وويلاتها.

أخيراً نصل. البناء السكني مفعم بالشظايا، وشرفته العليا متدلية. الدخان الأسود يتسرب من نافذة في الطبقة الثالثة. حملت أنا وسيمون نقّالة وحقيبتي إسعاف أولي، وهرعنا عبر الطابق السفلي، متجاوزين جدراناً مغطاة برسوم عابثة، صاعدين الدرج البالي.

باب الشقة الخشبي محطّم. الهواء في الداخل ساخن ومشبع بالبارود المحروق. رئتاي تلذعانني ونحن نسرع عبر ممر مظلم نحو ما بدا على أنه غرفة الاستقبال.

عجوز تجلس في زاوية مغطاة بالسُخام. تتأرجح وتترنح، تنتحب وتشدّ شعرها. جسد رجل في وسط العمر مطروح إلى جانبها، ذراعاه ملتويتان بزوايا مستحيلة. إلى يمينه امرأة شابة تستلقي على ظهرها وتبدو نائمة. تتمسك بشيء ملفوف بدثار أحمر. طفلها، فيما أتصور.

تتصاعد في عظامي رعشة باردة. أتلمس رسغ الأم مبتغياً بعض النبض فلا أجد بغيتي. أبحث

عن الجروح، وأيضاً لا أجد شيئاً. لا بد أن يكون السبب نزف داخلي. هذا التفكير العقلاني يساعدني دائماً؛ يمكّنني من ضبط مشاعري.

فجأة ياتي صوت مكتوم.

'الطفل، اعتقد لا زال حياً.' يشير سيمون نحو الكرة المدثّرة، وعيناه مفتوحتان ملء اتساعهما. أحاول بجنون أن أباعد ذراعي المرأة الباردتين، ولكن دون جدوى. تجمدتا؛ لن تخضعا لقوة دفعي، فالرزمة التي بينهما غالية لا يمكن التفريط بها.

أوليس الموت وقتاً لإطلاق السبيل؟

أمسكُ بيد من يديها، وسيمون يمسك اليد الاخرى وهو ينظر شزراً حين لامست أصابعه بشرتها الباردة. وبعد العدّ إلى ثلاثة كلانا يسحب بأقصى مايمكنه، فيتباعد ذراعاها وأسمع صوت طقطقة المفاصل. لن تشعر بأي الم طبعاً، ومع هذا أجفل.

أمسك الطفل. وجنتاه زرقاوان، وعلى شفتيه خيوط من البطانية التي تدثره. نبضه ضعيف، والنفس شبه معدوم. أحاول إنعاشه، لكن قبلة الحياة لا تنفعه. العجوز إلى جانبي تواصل عويلها.

'اسكتي! اسكتي!' أصرخ في وجهها. لكنها لا تسمعني، أو ربما تختار أن لا تسمع. أنظر ثانية إلى الطفل الذي بالكاد يرتعش الآن، فينزلق ببطء من قبضتي، خارجاً من عالمي، عائداً إلى عالم أمه. هذه المرة، لم تكن نار الكراهية من تسبب بالقتل، بل قبضة الحب.

لا استطيع التنفس، موجة الغثيان تغسلني. ترتجف يداي، يحترق حلقي، ويجن جنون قلبي. لكن الدموع لا تنهمر؛ كيف أشطف غلّ الفؤاد. عوضاً عن ذلك أصك أسناني وأفكر برجل المدفعية، ذلك المخلوق على الطرف الآخر لمسار القذائف. أتساءل فيما لو كانت لديه أية فكرة حول مكان سقوط قذيفته، ومدى الأذى الذي سببته. ليتني أجعله يرى ما أرى، ويشعر ما أشعر. ليتني أريه ثمار عمله اليومي، ثم أراقبه يذل ويتعذب. آه لو أستطيع أن أفعل ذلك معه ومع كل الذين ينحرون البراءة. كل واحد ملعون منهم.

تنتقل عيناي نحو صورة لازالت معلّقة على الجدار. رجل بتعبير حزين— هالة تشع حول وجهه— يصوّب إصبعه نحو قلب متوّج بالشوك. قلبه هو. قلب مشظّى. شاهد حزين على هذه المأساة.

'إن كنت ما تكون، فلماذا لا ترسل ملائكتك؟ لماذا لا توقف هذا الجنون؟ أسال وأترجى، لكن رجل الصورة يردّ بصره إلي محملقاً بتينك العينين العاطفيتين دون أن يجيب. أم هل أنا الذي لم يعد بإمكانه السماع؟ الذي نسي كيف يصغي؟

يضع سيمون يده على كتفي، فأدفعها عني غير مبالٍ. ينظر إلي رابط الجاش متعاطفاً.

انفجار هائل يهز البناء. انفجار بعيد يتبعه.

'يبدوا أن هذا الثاني ردّ على الأول.' قال سيمون، بينما حدقت فيه. *وما الفرق يا سيمون؟ مالفرق؟* *أولا يوجد أطفال على الجانب الآخر من السياج؟ الا يوجد أطفال؟*

اليوم الثاني،

الجريدة المحلية، الصفحة الرابعة، مقالة قصيرة عن *الأم الميّتة التي لا تريد إطلاق سبيل طفلها*. على الصفحة المقابلة، صورة لمغن "شهير" يبتسم ابتسامة تجارية. دعاية لحفلة.

ثلاثة مئة دولار أميركي للبطاقة الواحدة. ثلاثة مئة.

وفجأة كلّ الذي أردت القيام به هو أن أصرخ. أن أبصق.

أن أبصق.

الآن.

قد يتساءل المرء عن سيمون. أين هو؟ لا أعرف. فقدت الاتصال به منذ اليوم الذي تركت فيه الصليب الاحمر. منذ ذلك اليوم. لكنني في ذهني مازلت أراه يجلس القرفصاء في زاوية مظلمة من هذا العالم، يُنعش ويحيي، يضمد، ويرمي بتعليقاته الشيطانية بين الحين والآخر. أما الشعار الذي على طوق ذراعه، فقد يكون الصليب الأحمر، أو الهلال الأحمر، أو حتى نجمة داود. ليس هذا ما يهم. النتيجة دائماً دم. لزج. دافئ. بشري. دائماً دم.

ولربما تتساءلون عني؛ في أية مستشفى أعمل، وفي أي فرع من الطب تخصصت. مفاجأة! لم أكمل تحصيلي الطبي، ولم أؤدي القسم الذي طالما تطلعت إلى تأديته. لا يهمني ما سيقول الناس. 'يالك من غبي! كدت تنتهي من دراسة الطب، وتترك الآن؟ تترك؟' ليتهم يفهمونني. أشعر بالتعب. رأيت الكثير. لا داعي لرؤية المزيد.

حالياً أعيش في سيدني المسالمة وأدرّس مادة العلوم. نعم، فيزياء المدفعية، كيمياء القنابل الفوسفورية، بيولوجيا الحياة الهشة. حلمي في إنقاذ الحياة تقزّم إلى عيش اليوم وتجاوز ضغوطه. وطموحي في عيش بطولي يومي اختزل إلى التخطيط للتقاعد لمدة خمس وعشرين سنة من الآن.

جون زميل لي. يجيد الإصغاء. أراقبه يقطب حاجبيه لسماع كلماتي، ويداه تتكوبان حول فنجان من القهوة الحليبية. ربما يحاول حماية عالمه الأبيض الحالم من سواد ماضيّ. أم هل هو ماضيه؟ ماضي البشرية؟

'يجب نسيان الماضي،' يقول لي. 'الحرب في لبنان انتهت. بيروت يعاد بناؤها وسيدني تقع على بعد سنين ضوئية منها. حان الوقت لإطلاق السبيل!'

'إطلاق السبيل؟'

تتردد أصداء الكلمات في رأسي، صورة تتجلى من الماضي. *كيف يمكن للأحياء إطلاق السبيل، بينما الأموات ما تمكنوا من ذلك؟*

فجأة يصبح جون ضبابيّاً أمامي. *دموع! سوائل الجسم! قطرات الماء اليائسة*، أبرر الأمر لنفسي عقلانياً، لكن حيلتي القديمة هذه لم تعد تجدي. أبكي.

عشرة صيفيات وشتويات تلت، وأنا أبكي وأبكي والدموع لا تتوقف.

عشرة صيفيات وشتويات تلت.

آن الأوان، أعتقد...

كينيدي أسطفان كاتب من أصول لبنانية يعيش في سيدني، أستراليا. متخرج في العلوم من الجامعة الأميركية في بيروت وحاصل على دبلوم تربية من جامعة نيو ساوث ويلز في أستراليا. يمارس التدريس الثانوي.

Kennedy Estphan is a writer of Lebanese origins. A graduate of science from the American University of Beirut, he obtained a Diploma in Education from UNSW. He lives in Sydney, Australia and works in teaching. The above story is titled *Let Go*. The original English version was published in *Idiom 23*, Volume 16, October 2004. It was highly commended by the "Open Stories, Bauhinia Literary Awards, 2003".

راشيل كيغلي

قصة ترجمها رغيد النحاس

رقعة جلد

وقفت جاكي وظهرها مستند إلى شباك السيارة إلى جهة الراكب، تُشابك ركبتيها وتحررهما. البرد يعضها عضاً. ولما أحست بألم انطباع أسنانه على حلمتيها، لفّت ذراعيها حول صدرها، وبسطت ثدييها بكفيّها. وجفلت لسماع صوت مفاتيح "نقولا" تعمل في باب السائق.

'في هذا الطقس الملعون يمكن لحلمتيَّ أن تسقطا من شدة البرد، أليس كذلك؟ ربما كان علي الانتظار هنا نصف ساعة أخرى فأوفّر على نفسي الرحلة إلى المستشفى.'

وَمَضَتْ في وجه نقولا ابتسامة كأنها رُسمت بفعل كُلاّب صنارة صيد سمك وخز زاوية فمه المحتار.

كان صامتاً داخل السيارة. انتقلت يده الثقيلة بين ناقل الحركة وفخذها. وبرقت عيناه بين الطريق ووجهها إلى أن أدارت المذياع واستدارت نحو الباب بجانبها. لم تكن تريد سماع أي شيء يقوله.

تمنت لو أن لها أختاً أو صديقة توصلها بالسيارة، أو أحداً يستطيع إطلاق العنان لتهكمها الساخر ويأخذ عن كتفها بعض أثقال تعاستها الخرساء. عوضاً عن ذلك لم يكن لديها سوى نقولا، الخائف وبحاجة لمن يطمئنه. يثقل عليها بمخاوفه.

شعرت جاكي بالإرهاق من كثرة ما انتقدت ذاتها.

تخيّلت أنها تقيم حفلة وداع لثديها. صديقات فقط. مسكرات. قالب حلوى كبير على شكل الثدي. أرادت أن تستغرق في الذكريات والأحزان. أن تضحك وتزعق حتى تخرج عيناها من محجريهما. لكن لم يكن معها من يستطيع مشاركتها هذه الأفكار الحميمة. انسلخت عنها كل صديقات مراهقتها حين صار عندها أولاد، ولم تستطع بعدها تشكيل روابط وثيقة على تلك الشاكلة.

كم تمنت لو أن والدتها بقيت في سيدني. لم تكن زياراتها وأحاديثها خلال تناول الشاي شيئاً واضح الأهمية في حينها. كانت لين تنظر إلى ابنتها الصحيحة البدن فترى أنه ما من شيء يستدعي القلق. أما مخابرتها إلى مدينة أدلايد، وترك كلمة "سرطان" تجري عبر خطوط الهاتف؟ ياويلتاه! كانت جاكي تعلم أن هذه ليست بأخبار هاتفية، ولا حتى تصلح لتكون أخباراً تتداولها عبر الرسائل البريدية.

وإن لم تستطع إعلام والدتها هي، كيف يمكن لها إعلام والدة نقولا؟

وهكذا أصبح هذا السر موجعاً، مفرط الحساسية لدرجة لا يمكنها تحمله وحدها. وشعرت بعار

مبهم يتسلل إلى ذاتها. شعور بالذنب والنقص، زاد من آلامه الفحوص السريرية التي اقترب أطباؤها منها ليقوموا بها.

هذه العملية برمتها من صنع الرجال. ومنهم طبيبها العائلي ذو الوجه المليء بالاخاديد، الذي قال لها إن ثدييها مليئان بالعُقيْدات لدرجة لا يمكنه معها التأكيد فيما إذا كانت هناك كتلة ورميّة. وكذلك الفنيّ الشاب المختص بالاجهزة فوق الصوتية، والذي حدّق بالجدار وهو يفرك الجلّ على صدرها. والاختصاصي ذو الحاجبين الخنفسائيين الذي كشف لها عن تشخيصه وكأنه إنسان آلي.

في البيت، ابنان مراهقان مرتبكان لفتح أي حديث مع أمهما، يخالانه فاحشاً، يتناول ثدييها. وزوج كان ينطق بكل ما هو غلط.

كانت جاكي تعلم أنها تزيد من صعوبة الأمر على نقولا. كان قلقاً عليها. ولأنه اعتقد أن باستطاعته قراءة ما يقلقها، حاول أن يواسيها. لكن الأمور التي تخيّل أنها كانت تشعر بها، لم تكن هي ما شعرت به في الواقع. كل ما قاله نقولا لها جعلها أكثر غضباً وإحباطاً.

تودد لها ملتصقاً بها من دُبُر حين كانت تطهو العشاء وقال لها إنه سيحبها دائماً ويجدها مثيرة لشهوته الجنسية، أما هي فكظمت غيظها، وحركت المرق ببطء عوضاً عن أن تصفع وجهه بالجانب المسطح اللزج للملعقة الخشبية.

تجمدت في مكانها ونقولا ملتصق بها، يتنفس شعرها، يحيطها بقوّة ذراعيه كما تمنت أن يفعل في الليلة الأولى، لكنها الآن تشعر أنها غاضبة ومختنقة وانفضت عنه دافعة إياه بكوع ذراعها فانسلّ بعيداً. لم يعد لديها الصبر أو القدرة لتهتم بمشاعره الجريحة أو تشرح له أفكاراً بدأت بتكوينها حديثاً بينها وبين نفسها، ولذلك حاولت إيقافه عن التكلم بهذا الموضوع.

لم تخبر جاكي نقولا عن الكتلة حين اكتشفتها أول مرّة. لم تخبره عن أي من الفحوص أو المواعيد الطبية. بل آثرت الانتظار إلى أن جاءت نتيجة الفحص المجهري للنسيج المُستأصَل من ثديها، وتم تحديد موعد العملية الجراحية.

ولكن حتى حينما كانت تجلس في عيادة الأخصائي، ندمت جاكي لاحتفاظها بهذا السر وحدها. كانت الآلام الناتجة عن إبرة استئصال العينة، والتي انسلت عبر حلمتها تحفر داخل ثديها كأنها الإزميل، آلاماً مبرحة جداً. شعرت أنها وحيدة ذليلة، تكشف عن ثديها لآلة أوتوماتيكية غريبة، وخجلها الشديد يمنعها من الصراخ على رغم الألم.

حين تمّ الأمر، كان على جاكي أن تحمل العينة عبر ممر طويل إلى مكتب المختص بالتشريح المرضي. ثم حبست نفسها في مرحاض وبكت. وكان باستطاعتها سماع القرع الرتيب لمن يبوّل في مرطبان لجمع العينات في المرحاض المتاخم.

وحتى بعد أن أعطاها المختص حكمه، حملت جاكي السر معها إلى البيت وأطبقت عليه بإحكام حتى لا يتفشى فور وصول نقولا إلى البيت. هذه أخبار عليك التحدث عنها بالطريقة المناسبة وفي الوقت الملائم، ولكن لا يمكنك تلافي "الترقيع" في سردها. أخذت وقتها، وراجعت عباراتها، وبعدها ما عادت للتنوقف فأراقتها دفعة واحدة على العشاء، وصاغت ألفاظها مستخدمة عبارات كالتي يثرثر بها

الأطباء كأن هذا سيجعلها أقل بشاعة.

'في ثديي الأيمن ورم خبيث. سأقوم بعملية استئصال للثدي.'

وكمن يحمل رفشاً، نقلت إلى فمها شوكة مثقلة بالطعام وبدأت تمضغ. توقف نقولا والصبيان عن الطعام. نظر دانيال في وجه أبيه محاولاً قراءة خارطته قبل أن يستجيب بدوره. وقف يشوع، مسودّ الملامح تحت لفات شعره الطويلة. سقط كرسيّه على ظهره مقعقعاً.

'هذا مريع يا أمي! نحن نتناول العشاء.'

وقف فوقها كالبرج، وجهه ملتوٍ مرتعش. وهبّت جاكي واقفة أيضاً، طارقة ركبتها تحت سطح الطاولة. كانت تنوي الصراخ في وجهه، لكن صدمتها برودة فعله والطعنة في ركبتها أخرجت الدموع من عينيها فهرعت مبتعدة عن الطاولة.

واحتواها الحرج فيما انبطحت على الفراش تبكي وهي تطمر وجهها في الوسادة. وكأن هذا التصرف جاء نتيجة كثير من المواجهات مع والديها حين كانت مراهقة. لم تستطع ابتلاع أساها أو تجبر وجهها على ارتداء قناع الهدوء.

استطاعت سماع أصوات عميقة تتحدث بصوت منخفض عبر المنزل. حسنٌ. كان نقولا يتحدث إلى يشوع حديث رجلٍ لرجل. وتأملت جاكي أنه لم يكن يشجع الصبيين أن يكونا شجاعين من أجلها، وبذلك يريانها مقدار نضوجهما.

كانت تعلم أنها يجب أن تذهب وتكون جانباً من الحديث، لكنها لم تملك الإرادة على مغادرة الفراش.

سمعت صرير جسم عبر الممر.

'ماما؟' ركع دانيال على ركبة واحدة جانب السرير. كان يرتدي سترته الجلدية ويوازن خوذته على ركبته بكلتي يديه. التفتت جاكي نحوه غير عارفة كيف تعيد ترتيب وجهها، لكن دانيال تبسم. 'أريد الذهاب للعمل، وأردت فقط أن أقول وداعاً.'

قبّل جبينها فشدّت جاكي على يده.

'أراكِ في الصباح.'

أومت جاكي له برأسها. وتمنت لو أن نقولا يكون معها بهذه السهولة. أن تمسك به وتتنفس عبر عطره بعد حلاقته، وأن تدع صوف كنزته يخرش خديها ومجرد أن تشعر بالاطمئنان في اتساع ذراعيه المريح.

لكنه جاء خلف يشوع، ويداه على كتفي ابنه، يقوده. جلست جاكي بضعف. وقف نقولا جانب الجدار، وحام يشوع بالقرب منها وفمه يتحرك دون كلمات. جفناه الوامضان بالكاد يسدّان موجة الدموع في عينيه.

'ماما.' كانت همسة. رؤوس أصابعه كانت تمس كتفها، لكنه استدار، ودفع بنفسه أمام نقولا نحو الممر.

وقف نقولا للحظة طويلة يتنفس بضجّة. 'هو آسف.'

'أعلم.'

'هو خائف.'

أومت جاكي برأسها، وفكرت أن هذا هو السبب الذي جعلها تكتم الأمر عنهم إلى أن تأكدت أنه لا خيار أمامها. سرطان الثدي. الفاظ كئيبة. طبعاً كانوا خائفين. وفي تلك اللحظة ما كانت تريد أن تلعب دور الأم، فتهتم بمشاعر الآخرين. أرادت فسحتها الذاتية التي تمكنها من ترتيب أفكارها ورعاية جروحها الخاصة.

جلس نقولا جانبها على السرير ووضع كفه على كتفها.

'ما مدى سوء الحالة يا جاكي؟'

'لن أعلم فيما إذا كنت سأحتاج إلى المعالجة الكيميائية إلاّ بعد إجراء العملية.'

لم تبد لها إمكانية الموت حقيقية. يمكن أن تموت. كانت جاكي تعرف ذلك، لكنها كانت معرفة فكرية وليست معرفة عاطفية. لم تشعر أنها مريضة. جسمها قوي لائق وبدا لها أن خوف مواجهة نفسها في المرآة بعد أن تصبح غير كاملة أشد حقيقة من الموت. أحد الملاعين سوف يقطع ثديها، وبالنتيجة يحرقه وسوف تدفع له ثمن القيام بذلك. هذا محور القضية بالنسبة إليها.

كانت تخضع لعملية خسارة الأنوثة، وفقدان الذات وأرادت أن يصاحب ذلك بعض الوقار. شعرت أنه يجب أن يكون هنالك نوع من الطقوس، انصباب جماعي للحزن في مناسبة كهذه.

رأت جاكي تاريخ نُسَويتها مكتوباً على ثدييها. حين كانت في الثالثة والعشرين، عانت أنوثتها تلك من قبول علامات تمدد جلدها التوتية اللون، والتي نقشتها هناك فترات الحمل والإرضاع. أما الآن فلا يمكن لأية جراحة تجميلية تعويض تلك العلامات بعد أن تفقد ثديها.

'ومع ذلك،' قال لها الاخصائي، 'كثير من النساء يجد في عمليات التجميل دعماً للثقة بالنفس.'

وقالت في نفسها متهكمة: كم سيطمئنه التفكير في ثدي مقطوع على انه مجرد معضلة تجميلية قابلة للإصلاح.

حين أوقف نقولا السيارة عند المدخل الرئيس، سألها إن كانت ترغب في أن يصاحبها. هزت جاكي برأسها نفياً. كانت ترغب في مصاحبته لها، لكنها كانت تعتقد أنه لا يتوجب عليها أن تطلب منه ذلك.

حين خرجت من السيارة وخزها البرد. توقفت للحظة خارج الأبواب الزجاجية لمنطقة الاستقبال تستمتع بآخر خفقات حلمتيها قبل أن تنتقل إلى دفء أجهزة التكييف المُتْخَم حيث رَشَح الإحساس من أعطافها.

لسانها سميك وفمها جافّ لاصقٌ من الصيام، لكن موعد العملية كان بعد الظهر. وامتلأ الصباح بفحوصات وقياسات وأسئلة، لكنه لم يكن ممتلئاً بما يكفي لمضي الوقت.

وفكرت ضمناً أن ليت تنتهي العملية بسرعة.

وأخيراً نادرة المخدر العظمى. فقط عدّي للعشرة. وقبل أن تصل إلى أربعة، غابت جاكي عن الوعي.

بعدها أفاقت مع هزّة ونقلوها إلى غرفة مليئة بالوجوه. زَبَدُ المخدر علق في دماغها، وأخذها من وإلى النوم. وسبحت معها الكوابيس نحو اليقظة.

سبق لجاكي أن رأت صوراً للندبة التي يتركها استئصال الثدي، ثلمة على شكل حرف Y ملساء أنيقة على الصدر. لكنها في أحلامها، رأت ثديها يُقطع كشريحة واحدة تاركاً وراءه جرحاً مستديراً خشناً وأربطة من الشاش المُخْضَلّ ملفوفة بكثافة حول صدرها. معظم الوجع جاء من ذراعها وكتفها، حيث أزيلت العقد اللمفاوية من إبطها وحلمت في بعض الأحيان أن ذراعها، وليس ثديها، هو ما تمّ استئصاله.

رأت عمها جون الذي انحنى قريباً منها حين كانت بنتاً صغيرة، تنطلق مع أنفاسه رائحة الدخان والبوربون المرّة حين كان يحدثها عن أشياء لم تفهمها، لكنها أخافتها شديد الخوف على أية حال.

قالت لها أمها أن لا تهتم به، لأنه لا يتمالك ما يخرج من فمه. قالت إن فييتنام أفسدت روح جون، والنَّتَنْ يتسرب كلما فتح فمه. جاكي الطفلة ظنت أن والدتها كانت تقصد أنفاسه، أما جاكي اليوم فتدرك أن والدتها ربما كانت تقصد ألفاظه.

قال لها جون مرّة: 'الناس ليسوا سوى شظايا وفتات، مضمدة ببعضها بالجلد.' 'هذا كل ما يربطنا بالحياة، يا جاكي. رقعةَ-جلد.'

جعلتها تلك الكلمات تشعر بالقرف حين كانت في العاشرة من عمرها. أشد سوءاً من تلك الصورة المبتذلة كانت فكرة أن الحياة يمكن أن تكون بلا قيمة إن كانت هشة. أن الناس مجرد أجسام. ألم يكن جون مؤمنا بخلود الروح؟

ولقد صحّت تلك النظرية بالنسبة لجون، لأن رقعة جلده ربطته بالحياة بشكل مؤقت فقط. تسرب إليه الموت عبر ثغرة في ضماداته ولمّا تجاوز التاسعة والعشرين. غلب النوم عليه من شدة السكْر وهو في حوض الاستحمام مرّة، فانصب الماء في منخريه ليملأ رئتيه ويفك مراسيه من مرفأ الحياة.

ذكرى أنفاس جون اللاذعة كانت تتقد في أنفها وهي في غرفة المستشفى التي خيّم عليها شبه ظلام، لكن كلماته بدت لها الآن وكأنها تحليل لهشاشة الحياة.

في السرير إلى يسار جاكي، ظلت امرأة كورية تخرج ريحاً بصوت مرتفع طوال الليل وتتنحنح بأصوات بلعومية جعلت جاكي تظنها رجلاً في ذلك الظلام. في الصباح، عانت إحدى الممرضات كثيراً وهي تملأ ملاحظاتها على السجل في نهاية السرير.

'سيدة كيم، هل تبولت بعد؟' تحدثت الممرضة بصوت مرتفع في محاولة للتغلب على حاجز اللغة وكأنها تتسلق أسوار عكّا بجهرة الصوت فقط.

'ها؟'

حملت المبولة وأشّرت لها: 'فرفورة، هل فرفرتِ؟'

وبضحكات شبه مكبوتة، وفي صف الأسرّة المقابل، دوّرت امرأتان شديدتان عيونهما باتجاه بعضهما.

'يا الله، يا روحي، طولي بالك عليها. مضى على تكلمي الإنكليزية ست وأربعون سنة ولم "أبوّل" في

شعره البنيّة.

يعانقها دانيال. وبما أنه أطول من نقولا الآن، يقبل أحياناً قمّة رأسها.

لكن حين يقومون بزيارتها عصر اليوم التالي، كل شيء يختلف.

نقولا متعرق من العمل، ومدرك تماماً لمظهر حذائه وقميصه الممزق الياقة. ويشوع يقف بعيداً وشعره الطويل الجميل اختفى لتحل مكانه قصة قيصرية.

دانيال وحده يرتمي بين ذراعيها، مطلقاً تلك التنهيدة المرتاحة التي تخرج دون سؤال بعد عناق شديد. يشوع يقبل وجنتها، تاركاً يدها تتلمس شعر رأسه الذي صار قصيراً خشناً وتمسك به من خلف رقبته، قبل أن يلوي بجسمه بعيداً.

يترك بين يديها صندوقاً. 'بابا ودانيال دفعا من أجل هذا.'

يومئ نقولا برأسه للأعلى كأنه يضنّ بالاعتراف. 'كانت فكرة يشوع.'

تأملت جاكي أنها لن تحتاج المعالجة الكيميائية، لكن الصندوق احتوى قوة شمشون الجبار. احتوى كل ما تريده إن هي أقدمت على المعالجة الكيميائية. شَعْرُ يشوع، وقد تم حبكه على شكل شعر مستعار من أجلها.

لم يتكلم أحد منهم. أربعة أكياس مليئة بأطراف خشنة في غرفة مجهولة، تلاحمت بطريقة ما على شكل عائلة.



راشيل كيغلي تلميذة الكتابة الخلاّقة في جامعة سيدني التكنولوجية. نُشرت هذه القصة كما هو موضح ضمن الفقرة الإنكليزية أدناه.

Rachael Quigley is a student of creative writing at The University of Technology, Sydney. The above story, *A Ravel of Skin*, was published in "Hecate", 29(2): 347-354, 2004. It is translated into Arabic by **Raghid Nahhas**.

وليام دانيال غازاريان

سينما

الإبداع بين الكلمة والصورة

عندما بدأت السينما بالصور الفوتوغرافية، كانت صورة لواقع يراد له البقاء مدّة أطول، لذلك كانت طبق الأصل مؤدية لغرض الحفظ والإبقاء لا أكثر ولا أقل. لكن المصوّر الفنان كان يجد في هذا التسجيل زيفاً من وجهة نظر الفن. لماذا؟

لأن الفنان يرى الأشياء أكثر اختلافاً، وهو لرهافة حسه يستطيع أن يميز مَواطن الاختلاف. وانفعال الفنان الحق هو تعميق لهذا الإدراك، فيصور هذه الزاوية ثم تلك، ويقرب الكاميرا ويبعدها، ويدخل صورة على صورة، ويزيد الضوء ويخففه، ويصعد من فوق ليأخذ صورة، ويركع على الأرض ليأخذ أخرى، والنتيجة: مجموعة متباينة من الصور. بعدها ينتقي من عشرات اللقطات ما يراه مؤدياً لغرضه، ثم يعرض ما انتخب بترتيب ما، فإذا مجموعة هذه الصور تُحدث في نفوسنا أثراً معيناً. وللفيلم القدرة على الاحتفاظ بهذه الصور مسلسلة وفق آخر تنظيم فني لها على مدى الأعوام لأنه لا يفقد قدرة التسجيل الدائم.

ولما انتقل الفيلم من تصوير الواقع إلى تصوير ما يثير الواقع من تفاعل أو رد فعل، انتقل في الحقيقة من مجرد أداة للتسجيل والحفظ إلى أداة للتعبير الفني. هذا نفس المسار الذي سارت عليه الجملة الأدبية من قبل؛ كانت مجرد وسيلة لنقل الفكرة أو المعنى نقلاً أميناً، ثم صارت وسيلة للإبداع.

وتقدمت السينما فأخذت تطرق باب الفن القوي الأقرب إليها، وهو باب المسرح. وحين قامت بتسجيل المسرحيات شعرت بإمكانياتها المختلفة بعد أن خرجت أفلامها المسجلة أضعف من المسرحيات نفسها. إن أضخم عيب في الفيلم هو ركود الحركة، لأن ركودها يعني أننا نسلبه أكبر طاقاته. ولا نقصد بالحركة مجرد تغيير الصور المتتالية، بل هي نماء في الموضوع واقتراب من نهاية القصة، أو ذروتها على الأقل. أدركت السينما حينئذ أن للصورة قدرات معينة تختلف عن قدرات المسرح وطاقاته، وأحست أن هناك قيوداً تحدّ من طاقاتها. إن ميزتها أنها تستطيع أن تلغي الزمان والمكان، وبعدها أحست أن هذا الإلغاء ليس في الواقع إلاّ إيجاداً لزمن سينمائي أكبر، ومكان سينمائي آخر.

أيقنت السينما بضرورة انفصالها عن المسرح. قال أرسطو قديماً في تعريف المسرحية إنها

"تقليد حركة". وشدد على مدلول الحركة فجعل حركة الحدث هي الأساس.

وانفتح للسينمائي عالم من السحر والخيال اللامحدود، فنشأت صعوبة الاختيار. ماذا يختار وكيف يؤلف بين صورتين؟

ومرة أخرى ينتفع بتجارب الكلمة. كم من الكلمات يمكن للكاتب أن يجد ليخرجها بالتعبير الذي يريد؟ وخيال الأديب يسرح بلا حدود كخيال المصور السينمائي. هذا عنده عالم مملوء بشتى صنوف التعبير، وذاك عنده عدد ضخم من الصور يمكن أن يولف بينها باستعمال ما يسمى خطاً سينمائياً.

حين ولدت السينما في أواخر القرن التاسع عشر (ديسمبر 1895)، لم يكن هناك ما يسمى "سيناريو"، وكان المخرج السينمائي حينذاك يرتجل كل مشهد في مكان التصوير نفسه، ويعطي التعليمات لكل ممثل لقطة تتبع لقطة، ولم يكن طول الفيلم يتجاوز الدقائق العشر أو العشرين عادة.

وحين تطورت السينما وتبلورت لغتها، وأصبحت لها شخصيتها وأسلوبها المميز، وُلد السيناريو في العشرينيات من القرن العشرين. والسيناريو لفظ إيطالي معناه، كما تشرحه دائرة المعارف الفرنسية "لاروس"، "عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون الفيلم منها".

ولم تكن السيناريوهات الأولى في الواقع سوى قوائم بالمشاهد واللقطات المُعدة لراحة المخرج، وكانت تحدد تشكيل الكادر الفني وترتيبه، لكنها لم تذكر شيئاً عن كيفية العرض والتقديم.

ومع ولادة الفيلم الناطق وتأكيد وجوده عام 1927، أصبح للسيناريو أهمية كبرى بعد إضافة الحوار إليه. صار دعامة جديدة من دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية. ومنذ صارت السينما "صناعة"، صارت الشركات في فرنسا وأميركا تتعاقد مع كتّاب السيناريو بمرتبات شهرية، باعتبارهم من العناصر الفنية المكونة للفيلم، كالمصور والمخرج والممثل. وبعض هؤلاء السيناريست المحترفين أمضى طوال حياته في هذه المهنة، مثل "سوليفان" الذي تخصص في كتابة أفلام "رعاة البقر"، مما يؤكد أهمية السيناريو في فن السينما.

هل تجني السينما علىالعمل الأدبي؟

كثيراً ما بحثت مع بعض القراء المثقفين الذين شاهدوا العرض السينمائي للعمل الادبي الذي قامت عليه شهرة هذا أو ذاك من كتّاب القصة العظام، فسألتهم عن رأيهم في الفيلم وأثره في نفوسهم. الجواب في أكثر الحالات كان هو نفسه، ومؤداه أن الفيلم ممتاز، رائع الإخراج، جميل الأداء، وكل ما فيه يستحق الثناء، ولكن... كنّا نفضل قراءة القصة مرّة ثانية على مشاهدة الفيلم!

الواقع أن موقف المعارضين، أو على الأصح غير المتحمسين لتحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام سينمائية له ما يسنده أو يبرره في ظاهر الأمر، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن القيمة الفنية التي تقوم عليها شهرة بعض الروايات، ويستمد منها قراؤها ما يستمتعون به من لذة فنية عند قراءتها راجعة في المقام الأول إلى صفتها الأدبية كالصنعة اللغوية وعلوّ طبقة الإنشاء وما للبيان اللفظي من قوّة التأثير والقدرة على الإيحاء، وغير ذلك مما يتصل بفن الكتابة، وينتسب إلى عالم الكلمة السحري.

ولما كانت السينما هي من أوسع الفنون تعاملاً مع جماهير الشعب، فإنها تجد نفسها، في حرصها على مرضاته والاقتراب من إدراكه، لا محالة مضطرة في تقديمها للعمل الأدبي إلى مراعاة الملاءمة الواجبة طبقاً لمقتضى الحال، مثل إجراء تخفيض في مستويات النص الفكرية، وربما استبدالها بما يجري على الألسن من الحكم الشعبية، والتخلص من رفاهة الذوق الفني باعتماد البساطة السائحة، والتقليل من تعقيدات التحليل النفسي، ما يخالف أسلوب المؤلف وينفي شخصيته.

ولعل هذا ما يبرز المخرج إلى مركز الصدارة، فيأتي في المكان الاول في الإعلان مصداقاً على أن القصة لم يبق من أصلها ما يجيز ذكر اسم صاحبها ولو بالأحرف الصغيرة. القصة صارت الآن من تأليف المخرج!

السيناريو هو الفيلم

إن أعظم الروايات كفيلة أن يقتلها كاتب السيناريو سينمائياً، وعلى العكس من ذلك يمكن لموضوع بسيط أن يرتفع إلى قمة النجاح السينمائي على يد كاتب سيناريو ذي خبرة.

ولقد استطاعت السينما الإيطالية ثم الهندية بناء نجاحها على عبقرية كاتب السيناريو، التي مكنت الفنيين من النزول بالكاميرا إلى الشوارع والمزارع والبيوت العارية من الجمال، والتعاطي مع العادي البسيط كما هي عليه أحداث الناس اليومية، والارتفاع بكل هذا إلى ذروة الفن معتمدة على عناصر الفن السينمائي مثل زوايا التصوير والبعد والضوء والسرعة والتوليف بين شتى أنواع الصور. هذه العبقرية هي التي بنت مجد الفيلم الإيطالي والهندي.

كتب المخرج الروسي المعروف "بودوفكين" سلسلة من الكتب عن "الصورة السينمائية وتقنية الفيلم"، والفارق بين "التمثيل المسرحي والتمثيل السينمائي" وغيرها، ركز فيها جميعاًعلى كاتب السيناريو واشترط فيه أن يكون بارعاً في فن الصورة، مجدياً في تعامله مع الكاميرا، واعياً لطاقات اللقطة السينمائية وكيفية تصويرها من الألف إلى الياء، على أن يتحلى فوق كل هذا بخبرة الفنان في معرفة إمكانية نجاح الفيلم. كما أن عليه أن يكتب السيناريو كاملاً بادق التفاصيل فلا يترك فيه أي مجال سوى لإعمال عبقرية المخرج.

ويذكر بودفوكين في بعض كتبه نبذة عن تجاربه، ففي فيلم "الأم" يشرح لنا كيف يعبر عن موقف امرأة تُبشّر أن زوجها السجين قد أفرج عنه. هذا الدور لو مثلته أقدر الممثلات لما استطاعت أن تعبر عن هذه الفرحة، فأين دور كاتب السيناريو هنا؟

كاتب السيناريو "يكتب" وجه الأم كتابة، فبعد أن يقدم الوجه يركز على الفم، ثم ينتقل إلى مياه تتدفق إثر ثلوج ذابت في شمس الربيع، بساتين تضحك فيها الزهور، عصافير تغرد، طفل يضحك... تتداخل الصور وتتتابع وكأنما هي خيالات للسيدة التي تلقّت النبأ السار.

الذي يعنينا تاكيده مما سلف أن الأديب يبني باللغة عمله، وأن الكلمة هي وحدة اللغة في عمل الكاتب والشاعر. لكن الحال في السينما غيرها في الأدب. قال جان كوكتو، 'الفيلم هو كتابة بالصور.'

وقال ألكسندر أرنو، 'السينما لغة لها مفرداتها وبديعها وبيانها.'

السينما إذن هي صياغة فنية بالصور المتحركة، بينما الأدب صياغة فنية بالكلمات.

ولذلك كثيراً ما يرتطم الأدباء بالسينما ويصدمون بحقيقتها ويثورون عليها. ويرجع ذلك إلى أنهم قدموا رواياتهم للسينما ولم يتصدوا لمعالجة السيناريو، تاركين تناوله لكتّاب غير موهوبين، أو عكفوا على وضع السيناريو وعم يجهلون تقنيته الخاصة، فاقبلوا على كتابته وهم يفكرون بالكلمات لا بالصور، وتكون النتيجة أن تخرج الأفلام مختلفة عن الروايات الأصلية، أو أن تكون فاقدة ارتكازها على العنصر الجوهري في الفن السينمائي، وهو الصورة المتحركة التي تعتبر الخاصة الأساس في تقانة السيناريو.

قليل هم الأدباء والشعراء الذين تقترب كتاباتهم أو أشعارهم من روح السيناريو الصحيح، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر الروسي "بوشكين" الذي وضع بعضاً من قصائده في شكل صور متحركة عميقة التاثير في النفوس.

المتتبع لاتجاهات السينما العالمية يلاحظ لأول وهلة عودة المخرجين مثلاً في عام 1984 إلى الاهتمام بالرواية الأدبية، فاقبلوا عليها ينهلون منها ويقدمونها في إطار جذّاب يلفت الأنظار. كما شهد عام 1984 ظاهرة أشد غرابة، وهي أن السينما العالمية أنتجت روايتين من أصعب الأعمال التي يمكن تصويرها في السينما، وجاءت التجربتان مشرفتان.

التجربة الأولى هي حين غامر المخرج الألماني "فوكلر شولندورف" بإخراج رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست، هذه الرواية التي فشل في محاولة تقديمها أساطين صناعة السينما مثل "رينيه كليمان" و"فيسكونت" و"بيتر بروك" وغيرهم، ولم يكن غريباً على مخرج فيلم "الطبلة" أن يقدم أصعب الروايات الأدبية، فهذه الرواية تقع في ثلاثة عشر مجلداً ضخماً، وقراءتها أمر بالغ الصعوبة.

وإذا كانت السينما قد فشلت في تقديم روايات من هذا اللون، كما حدث مع "الصخب والعنف" لوليام فوكنر، و"محاكمة كافكا"، إلاّ أن شولندورف استعان بكاتب السيناريو "جان كلود كاريير" الذي عمل معه في كلّ أفلامه السابقة، وهي مأخوذة جميعها عن نصوص أدبية معروفة.

أما الرواية الثانية فهي "الجبل السحري" للكاتب الألماني توماس مان. أخرجها في فرنسا المخرج الألماني هانز جايسندورف الذي سبق أن قدّم مجموعة من مسرحيات "إبسن" للسينما. هذا الفيلم جاء مطابقاً للرواية وهو أمر بالغ الندرة، خاصة بالنسبة لروايات بالغة التعقيد والذاتية كرواية "مان"، فقد فشلت السينما في إخراج روايات كتبها لها بصفة خاصة مثل "الموت في فينيسيا".

وتدور رواية الجبل السحري في فترة سبع سنوات بعد الحرب العالمية الأولى. إنها رواية أفكار يناقش فيها الكاتب عديداً من المشكلات الفلسفية والدينية، ولذا كان من الصعب تحويلها إلى فيلم.

ليست هذه بالطبع كل النماذج التي خرجت من الصفحات الأدبية إلى الشاشة الفضية، ولكنها بلا شك أبرز هذه النماذج.

وإذا انتقلنا إلى علاقة أدب الرواية مع الفيلم في السينما العربية، نرى أن أهم الأفلام الكلاسيكية في تاريخ السينما المصرية اعتمدت الرواية، وليس أدل على ذلك من فيلم "زينب" الذي يعدّ من أنضج

افلام محمد كريم، وقد أخذ قصته عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل، والتي تعتبر أول رواية في الادب العربي كله. لكننا مع تطور آلية السينما وفنية الرواية والقصة الادبية، شهدنا هذا الامتزاج المدهش بين إخراج صلاح أبو سيف ورواية نجيب محفوظ في "بداية ونهاية" مثلاً. وهو امتزاج امتد بينهما إلى التعاون في عديد من الأفلام. كما تتابعت في الوقت نفسه مجموعة من الافلام التي تعد علامات على طريق العلاقة بين فن السينما العربية وفن الرواية. على سبيل المثال فيلم "الرجل الذي فقد ظله" من إخراج كمال الشيخ عن رواية لفتحي غانم. و"دعاء الكروان" من إخراج بركات عن رواية طه حسين. ولنفس المخرج "الحرام" قصة يوسف إدريس، و"في بيتنا رجل" قصة إحسان عبد القدوس، و"الارض" من إخراج يوسف شاهين عن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي.

إن القائمة تتسع ولا شك لعشرات من الأفلام الجادة التي اعتمدت على الرواية أو القصة الادبية بحيث شكلت علامات مضيئة على امتداد هذا المسار. غير أن هذه النوعية من الافلام لم تنجح لمجرد أنها اعتمدت على الرواية كدعامة أساسية لها، وإنما لانها أضاءتها وكشفت عن مكنونها بأساليب فنية وتقنية عالية.

ولا يفوتنا أن ننوه في الختام أن إنتاج السينما للأعمال الأدبية يخرج بها من غياهب المكتبات إلى حيث يسلط عليها الضوء تحقيقاً لعرضها على الملايين من مرتادي دور السينما في سائر أقطار العالم، وهذا وحده كاف ليسجل للانتاج السينمائي فضلاً على الأدب.



وليام دانيال غازاريان هو رئيس تحرير مجلة "بانوراما عربية" التي تصدر في لوس أنجلوس منذ عام 1988.
William Daniel Ghazarian is the Editor-in-Chief of "Arab Panorama", which he has published in Los Angeles since 1988. The above article is titled *Creativity between Words and Pictures.* It discusses the relationship between the movie industry and literary novels.

السيّد نجم

رحلة الزمن

الاغتراب في القص العراقي الحديث

ولماذا الاغتراب تحديدا؟

إنها "محنة" تلك التي يستشعرها الفنانين والأدباء، منذ أن كانت الحرب العالمية الأولى والثانية وحتى الآن. فكان "الاغتراب" الذي ضرب بجذوره معبراً عن نفسه في الأدب والفن.

راجت الفلسفة الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية، ربما بسبب الشعور باغتصاب حياة الإنسان وأفكاره خلال ذاك القرن العشرين، فكانت مشاعر السلب والتشيؤ، مع التبرم من المعطيات الاجتماعية بعامة، وربما السياسية والاقتصادية في الكثير من دول العالم.

عبرت تلك المحنة عن نفسها في أعمال الادباء أمثال "تشيكوف"، و"كافكا" و"ت. س. اليوت" وغيرهم. كما توقف أمامها "جان بول سارتر". أما في الأعمال الموسيقية فقد عبر عنها"شونبيرج" و"سترافنسكي" وغيرهما. حتى عبر "كافكا" عنها بقوله: 'إن سير الحياة، يحمل الواحد منا ولا ندرك إلى أين. لقد أصبح الواحد منا شيئاً جماداً، أكثر مما هو مخلوق حي.' ربما أكثر التعريفات المتفق عليها: 'الاغتراب هو عبارة عن تخارج إمكانات الإنسان، وتحققها على هيئة أفعال. هذه الافعال تعلو عليه وتتباعد عنه، بحيث تصبح وكأنها شيء آخر، منفصل وغريب عنه.'

يقول الدكتور فاروق وهبة في كتابه "الاغتراب في الأدب والفن"، إن ظاهرة الاغتراب توجد في أقوال "أبو حيان التوحيدي" في القرن العاشر الميلادي، الذي قال في كتابه "الإشارات الإلهية": 'لم تواتيني الدنيا لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب علي لأكون من العاملين لها.' ومن أقواله وكتاباته يتضح أن الغريب عند التوحيدي، هو ذلك الإنسان الشقي الذي ينطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، والذي يشعر بالاقتلاع من هذا العالم. الجذور تربطه، إذ أنه لا يقوى على الاستيطان في أي مكان. ويأتي هذا الشعور بالمحنة، وعدم التكيف مع الواقع من ذلك الإحساس المركز بالتفرد والعلو الذاتي.

وهناك أنواع من الاغتراب "السيكولوجي... والتكنولوجي". أما الاغتراب "الإبداعي"، فهو الذي يحقق معنى التخارج المشار إليه سلفاً. الطريف أن أغلب الجماعات والمذاهب الفنية والأدبية في

القرن العشرين انبثقت من أحد جوانب مفهوم الاغتراب. لم تكن "الدادية" كحركة فنية إلا معبراً لهدم القديم وبناء الجديد لعصر جديد. "الانطواء" عند السرياليين بهدف الغور إلى الاعماق، فأما يكون الفرار أو التكيف.

إن الاغتراب الإبداعي له سماته وملامحه، منها محاولة فهم الفنان للواقع بطريقته الخاصة. وهو حين يقدم تفسيره للتجربة البشرية لا يملك إلا الحقيقة الفنية، وهي أول سمة للاغتراب الإبداعي. وهو ما أكسب الفن مفهوما جديداً يقوم على معنى الاستقلال (أي استقلال الفن) وأن هدفه وقيمته خاصة به وحده، دون أن يكون مسؤولاً عن الحياة.

وبالتالي شاعت سمة "القيمة الاستيطاقية" محل "الجمال" بالمعنى الشائع المباشر للكلمة. فتحولت دلالة "القبح" من معناه التقليدي إلى معنى استطيقي أو جمالي وخاصة لذاك الذي يشعر بالاغتراب. وقدم البعض تعريفاً للقبح: 'هو ما يثير تأمله الاستطيقي ألماً أو كدراً.' فكانت الوجوه المشوهة عن تفجير القنبلة الذرية على هيروشيما مثلاً، أكثر جمالاً وتاثيراً... (حيث أن علم الجمال الفلسفي أو علم الاستيطيقا يعنى بمعنى الجمال من حيث هو الوظيفة أو الدور أو الحالة، وليس الجمال بالمعنى الشائع الذى هو التناسق فى صورة المرأة أو الطبيعة مثلاً، أو البلاغة فى الاسلوب على حساب الدلالة والمعنى.)

تلك الإشارة الضرورية حول "الاغتراب"، تعد مدخلاً للتعرف على عدد من الروايات والقصص العراقية، الشابة، المهاجرة أو المنفية. تضمنت تلك الاعمال ملامح اتسمت بالشعور بالغربة إما لان الكاتب مهاجر أو منفي، وإما لكونه رافضاً وتحت سطوة المؤسسة شعر بالنفي. والنماذج المختارة لأدباء عراقيين شباب، أو كتبوا أعمالهم المشار إليها في سن الشباب.

"قوة الضحك في أورا"

صدرت رواية "قوة الضحك في أورا" للروائي حسن مطلك عام 2003م، بعد وفاة صاحبها، عن دار "الدون كيشوت" للنشر بسوريا. تقع في 144 صفحة، وقد سجل الكاتب تاريخ الانتهاء منها عام 1987م. وهى الرواية الثانية له، بعد رواية "دابادا" التي نشرت عام 1988م. قام شقيقه محسن الرملي على جمعها ودفعها إلى المطبعة، ما يفسر الفارق الزمني بين الكتابة والنشر الذي تجاوز ست عشرة سنة.

والرواية تعد من الأعمال الشاقة في القراءة والمتابعة، ربما بسبب المزاوجة الزمنية إلى حد التوحد بين القديم والجديد في الزمان والمكان أيضاً. حيث "أورا" عاصمة الاشوريين، هي نفسها مسرح أحداث طفولة وحياة "البطل". كما وحد بين الراوي، والروائي، وشخصية "ديام" حيث يقول الكاتب: '"ديام" هو أنا... كيف انكر؟ وآدم هو أنا... وأوليفر هو أنا! "أورا" تاريخ مفتعل أو هو كل مكان لم أره. القبر/الموت، أو الهرب من مكان لآخر... أو ذكريات تحولت كوابيس...' (هذا ما قاله الروائي في كلمات قليلة قبل الفصل رقم 1.)

يقول الروائي: 'لن أكتب رواية، لا أريد إرضاء أحد. لست بحاجة إلى من يصفني بالبطولة في مسالة الانتصار على الألم.' إننا إذاً أمام "حالة" في رواية، وليست رواية تقليدية تسرد حالة على النسق الارسطي. كل ما نسعى إليه هو الولوج إلى عالم مغاير بين دفتي كتاب، يحتمل التاويل، والكذب، والشفقة. وفى كل الأوقات عليك أن تصدق الكاتب وتسعى لأن تتحمل الألم المتولد سطراً بعد سطر. "ألم" شفيف راق وعزيز، ألم يحمل داخله العزة والكبرياء والاماني الطيبة. يحمل الحلم.

تقرأ حول الأحداث التي واكبت وصول رجل إنكليزي للتنقيب عن الآثار (الكنز):

'الطفل مع أبيه، وآدم الحداد أو العم، في حضرة الرجل الإنجليزي. الطفل مع العم القوي العفي، يخرجان، يتركان "أورا"... سرعان ما تآلف الطفل مع المكان الزاخر بعظام البشر والجماجم التي دفعتها مياه الأمطار الغزيرة من تحت الأرض إلى سطحها. مملكة آشور من حوله. تقفز الأحداث هنا وهناك. الرجال حول الإنجليزي في حوار زاعق، حيث تغوّط أحدهم عمداً في حضوره. والصغير يلهو مع "مطلق وياسين" صائداً الخنازير في البيداء، ومع "ديامة" الجميلة التي تنضج يوما بعد يوم.

لكن سيل المطر، الفيضان الكاسح، فعل فعلته؛ قسم الناس إلى قسمين، منهم من نبت من أنقاض مملكة آشور، ومنهم من سقط وغرق وحملهم النهر إلى فم البحر. تماماً كما قسم السنة إلى نصفين، وحيث اخترع الناجون – في سنة واحدة - اختراع الملعقة والحذاء.

صحيح الجد الاول أو الأكبر "دلهوث" لم يفقد ما في الذاكرة كلياً، فهو صاحب الاسماء كلها. أما الجدة أخبرتهم أن "دلهوث" قال: 'كلكم أبنائي فما الذي جعلكم تنقسمون إلى عشائر وأنتم من ظهري؟'

وكان المطر والأم تمنع ولدها من ترك الدار، وكان الفيضان الذي يحفر في الأرض ويخرج الجماجم، التي شعر الطفل أنها ستغزو حوش دارهم. أمام الخطر الجاثم، بات الطفل روح تاريخ، تنكر أقوال جده الأكبر "دلهوث" الذي يرى بأن الإنسان لا يكون إنساناً عندما يخطئ، أما الذي لا يخطئ فهو من البشر. 'لقد جئت مسلحاً بيقين الانتباه والغفوة معاً، حاضر من منطقة الظل...' كان منهم من يمشي على الماء، ومنهم من خاف مقدم الحيتان مع الماء/الطوفان، فأغلقوا الأبواب. مع ذلك كانت الاموات أكثر من الأحياء. وكان كل حرص الأم ألا يصل الطوفان إلى صندوق الثياب.

تماما كما حرص "أوليفر" الإنجليزي (خلال فترة الخطر) على سرقة التمثال أو الثور الحجري، بمعاونة العم "حداد" (وهى نقلة إلى الحاضر من الماضى)، ومع رفض الأب الذي اشترى ثوراً حياً يرعاه ليلقح أبقار أورا كلها، لعلها تخصب ثوراً حجرياً، يعد نفسه بالامان ويعد أولاده. أما الام فلم تحلم أن تكون روحاً تاريخياً، بلا أية فكرة عن الشر، لذلك لم تكن من الممثلين لسلالة دلهوث، وفق مقاييس الجدة التي تقول نقلاً عن دلهوث: 'باشر بإزالة الشر ستجد نفسك قد باشرت الخير. مجرد إزالة الشر هو عمل خير.' فيما ينسب الأب الأمر كله إلى جزاء العقاب على ذنوب لا يتذكر أنه ارتكبها.

"الكوابيس" لها دور فاعل، جعلته ينظر إلى النافذة معترفاً، وقد امتد بصره نحو "الغرب": 'أنت أفضل شخص عرفته يا ديام، لأنك مثقف بثقافة غربية.' ويأتي ضوء الغروب ويلون كل شيء. فيما تنشغل ديامة (ابنة القرية) في الحفر لأجل شق ممرات "الضوء الغروب"، حتى كانت لحظة الاكتشاف. عثرت على العلبة التي نقلتها إلى البيت. دفعها الألم أسفل بطنها أن تطوي ألمها ونفسها داخل

الحجرة وحدها، لم تكن تدري أنه الخصب يشق طريقه إلى جسدها. وبداية مرحلة جديدة في حياتها كأنثى.

كان العم الحداد يعاني من تضخم خصيته، وكان ولداه يباشران صيد الخنازير ومتابعة النساء اللاتي يدخلن على "الحداد"، بينما اهتمت "سارة" الابنة الصغرى للحداد بحث الرجل على متابعة إنجاز طلبات الناس وصنع أشيائهم. لم يجد "الحداد" حلاً سوى أن يقطع خصيتيه.

"تفاحة" ابنة الحداد الكبرى تعرف حكاية أبيها، فتقتل زوجها لتعود إلى "أورا". أما "سارة" الابنة الأخرى، فلم تخرج إلى الناس لشهور طويلة، فلما خرجت منحت نفسها له.

كما كان للطوفان من أثر واضح على أورا، كان الحال بعد قطع خصية الحداد. تحول الرجل من العنف إلى الرقة، وتحول ولداه من مطاردة الخنازير إلى إذلال أبيهما، فيما كافح ديام إلى إخراج "تفاحة"، لأنها أرادت أن تراه لإخلاصه بعد أن قتلت زوجها.

تماماً كما كان لحادثة التغوّط أمام الإنجليز من أثر، فقد خرج الرجل يحفر حفرة هنا وهناك كي تغيط فيها الناس. فشل، فسرق ثوراً حجرياً مجنحاً بمساعدة أولاد الحداد. وحل ديام في العمل مع أوليفر مكان أبيه (بعد وفاته)، وكان ضائعاً بين أكداس الفخار، ورفوف الكتب، في الهواء المشبع بالشمبانيا... مع ذلك، لم يصمد ديام طويلاً.

ولما تبدأ المواجهة بين ديام والإنجليزي، تكون بسبب العلبة التي وجدتها ديامة وأعطتها لديام. إنها علبة الملكة الآشورية (أو رمز الصراع حيث يسعى الخواجة (الغرب) سرقة كنز القرية/تاريخها)، تستحق الصراع لروعة جمالها. وتبدو الأرض وكأنها على وشك زلزال قوي، تراقصت التماثيل في حديقة البيت، كادت تسقط، بل سقطت بالفعل، وسقط سور السياج، وسقط كل شيء، حتى أوليفر... 'ورأى أوليفر يزحف بسرواله الأبيض ذي العلامات النحاسية، ويبتسم بوداعة، ثم ينحني ليقطف العشب بأسنانه.' (ص144)

حالة كابوسيه تعيشها، تغوص فيها أو تغوص فيك، فلا تتوقف عند السؤال: ما مصداقية هذا الحدث أو ذاك. تتوقف طويلاً أمام المنمنمات الكثيرة، الملقاة بعناية وقصدية، وراء موقف، جملة، وربما كلمة. ثم تتساءل: هل كان الروائي يعني بعمله رصد تاريخ البشرية كلها، وإلاّ ما هي دلالة "الماء/ المطر/ السيل/ الفيضان / النهر /البحر"؟ ثم "أورا" الآشورية المحطمة الذابلة... أو لنقل المنهوبة، فلم يبق منها سوى العظام والجماجم والصندوق الملكي؟ ثم قطع الخصية، والثقافة الغربية، وضوء الغروب؟

وأخيراً "الزلزال" الذي لم يرد لفظاً صريحاً، عاش القارئ أعراضه ونواتجه، فقد غاص "أوليفر" الإنجليزي على الأرض يقطف العشب بأسنانه؟

هناك بعض الأعمال يفسدها التفسير المباشر، أو الشرح المتفلسف، لأنها ببساطة "حالة" فنية عاشها الفنان صاحب العمل، نقلها بمنجزه اللفظي والخيالي، ولا حيلة لنا أمام مثل تلك الأعمال إلا التأمل، والاستمتاع الذهني والوجداني بها. ورواية "قوة الضحك في أورا" للروائي "حسن مطلك" منها، لعلنا نضحك من الألم وتتحقق نبوءة العنوان!

"الفتيت المبعثر"

تقع "المقاومة" بين "الحرية" و"العدوان". ثلاث دوائر متداخلة، فلا حرية غير مدعمة بمفاهيم المقاومة، ولا مقاومة إلا بأفاعيل العدوان المعززة للحرية. وهى إما مقاومة "إيجابية" أو "سلبية". أما المقاومة الإيجابية فهي المباشرة بإبراز العنف نحو الآخر العدواني، والمقاومة السلبية بإبراز العنف نحو الذات. ويعتبر "الهروب" بكل أشكاله وتجلياته ضمن عناصر المقاومة السلبية المشروعة.

والأدب العربي المقاومي معبأ بتلك الأعمال الإبداعية نثراً وشعراً. كما تعد رواية "الفتيت المبعثر" للروائي العراقي "محسن الرملي" واحدة من ذلك النمط المقاومي، وقد نشرت عام 2000م وفازت كأحسن رواية عربية مترجمة عام 2002م (الجائزة منحت عن إحدى المؤسسات الثقافية بالولايات المتحدة الأمريكية). يقيم الروائي حالياً في المنفى الاختياري له (أسبانيا)، وقد صدر له من قبل مجموعتا قصص، ورواية، فضلاً عن مسرحية واحدة.

الرواية مهداه إلى فتيت آخر مبعثر، إلى 'روح شقيقي حسن مطلك لأنه بعض من هذا الفتيت... المبعثر.' وهو إهداء دال وعتبة للنص موحية، حيث كانت محاور تجربة الشقيقين هي الفرار والهروب من وطأة الحكم الصدّامي في العراق.

كما رصد الروائي تحت عنوانين متماثلين تقريباً الرسالة التي حرص من أجلها على كتابة روايته. أولاً: "صفر الروي"، حيث يقول: 'نحن المبعثرون في المنافي لم نختر أماكننا الحالية، وإنما وصلنا إليها إثر انفجارات الدخان في حجر النار الأزلية، والمترنحون اختناقاً لا ينظرون أية بقعة تطأ أقدامهم!' وفي الثانية: رصد الراوي أحواله بعد الخروج "الهروب المقاومي" إلى حيث مجتمع تخلع فيه الفتاة الأسبانية بنطالها لتبول على زجاج بوابة المترو ليلة السبت، من أثر المخدر. ثم كانت القصيدة التي ربما استوحى عنوان روايته منها (للشاعر ماهر الأصفر)، حيث تقول:

بستان الخزف الأمثل
– الفتيت المبعثر –
آن خلخال نحاس
نحت أقراط نحاس
آن اسم المرأة المثلى
وجسم المرأة المثلى
والقماش... شفيفين
آن من حولي بعيدون
وكفى معمة...

هذا المدخل الذي يعد التفاتاً إلى المناخ النفسي للعمل الروائي، غير منفصل عضوياً عنه، بل قد يضيف في الدلالة والمعنى.

تقع الرواية في عشرة فصول بأرقام من 1 إلى 10، تسبقها كلمات الشاعر قاسم حداد:

يريدون إقناع الشعب
كم هو على خطأ
نظرة القائد هي المصيبة
إنها مصيبة... حقاً

"قاسم" الفنان التشكيلي (ابن عم الراوي)، وإن كان يقتنص قوت أيامه من إصلاح الأجهزة الكهربية والإلكترونية (وهو جانب إصلاحي غير خاف عن القارئ دلالاته)، هو واحد من عدد كبير من الأبناء لرجل قتل الضابط الإنجليزي في شرخ شبابه، ويفهم الوطنية بطريقته، وإن اختلف مع "قاسم" تحديداً في دلالة الوطن... فهما معاً أبناء أخلصوا له.

الأب "عجيل" (زوج عمة الراوي) وطني بالمعنى الشائع، وربما بالصورة التي ترضي السلطة (أية سلطة). يقول في جلساته:

'أعبد وطني... إني أعبد وطني' (ص25)

فيعلق الملا صالح: "إنها وثنية جديدة والعياذ بالله"... ومع ذلك فللرجل تجربته وأفكاره حول الوطنية، يكفي أنه قتل الإنجليزي "ابن الكلب". بل هو الذي قدم أسرته للوطن، وقوداً للحرب فيما بعد. صحيح حدث أن ابتلع القنفذ ذات يوم وهو صغير، فتعلق القنفذ في حنجرته وبح صوته، لكن لم تمنعه تلك الحادثة من المشاركة، بل أكسبته خصوصية إذا ما تكلم استمع الجميع... (ويبقى لبح الصوت دلالته أيضا مع تلك الشخصية غير النمطية أو التقليدية).

أطرف ما خلص إليه الرجل أنه قسم العالم والافعال والأشخاص إلى قسمين: "نشنن" أو "غير نشنن"، تلك اللفظة التي نحتها عن نطقه الخاطئ لكلمة "ناشيونال". و"نشنن" تعني الجيد والصحيح!

لذا فقاسم والابن الآخر "سعدي" ليسا "نشنن" لأنهما هربا من الجيش ومن الحرب (الحرب بين العراق وإيران، في الثمانينيات، إبان حكم صدام حسين). برر قاسم هروبه من الحرب باعتبارها لا تنسجم وميوله الفنية، وانه لا يريد أن يقتل أو يقتل، وأن الحرب التي بعث إليها تعتبر مهزلة.

أما سعدي فهو صاحب المقولة الموجزة: 'شيء حلو... شيء غير حلو.' والحرب وجدها شيئاً غير حلو... فهرب.

أما الابن "عبد الواحد" فهو "نشنن" أكيد، لأنه اشترك في الحرب ولم يهرب، وإن مات فيها، وحصل الأب على نيشان ووسام فخم، تسلمه مع تسلم جثته! لقد التزم الابن "النشنن" طوال حياته بقوانين الحكومة، وخرج من أجل الدفاع عن الوطن والعزة والكرامة والسيادة والشرف والتراث... خرج ولم يعد إلا جثة هامدة!

وحول محور "الوطن" و"الحرب" تدور أحداث الرواية وشخصياتها، تلك التي خاضتها العراق مع

إيران/ الجيران. فقد جلس القائد أمام مجلس الأمة ليأخذ موافقته الصورية على إعلان الحرب، إلا أن أحد الأعضاء البسطاء قالها ببساطة... عندما نختلف مع جيراننا، نعلو بالسور بيننا وبينهم، وربما نضع قطع الزجاج فوقه، وربما أكثر من هذا وذاك... لكننا لا نحاربهم. وافقه القائد، طلبه للمشاورة في غرفة جانبية. سمع صوت طلقة رصاص، عاد بعدها إلى القاعة لأخذ الرأي في شأن موافقة الأعضاء، بينما بقي الرجل، لم يعد ويره أحدهم فيما بعد. لقد بدأت الحرب إذن!

يتوالى القتلى، ويتوالى توزيع الأوسمة مع جثثهم، والهروب من الحرب. يتفرغ "قاسم" لفنه، وعندما يرسم القلب وخريطة العراق، يكون القلب باللون الأخضر، والوطن باللون الأحمر. وهو ما اعترض عليه الأب وبات باباً للخلاف بينه وبين ابنه، طوال الوقت. فالأب لا يرى منطق عنده يبرر أن يكون اللون الأحمر للوطن، بل هو للقلب. أليس هو مضخة الدم؟ لكنه في لحظة رضاء مع نفسه، يقرّ أن الولد قاسم وطني أيضاً، أياً ما يكون لون ما رسمه. اكتفى بالقليل 'أن أصبح قاسم وطنياً ويرسم الوطن.' وقال: 'المهم أنها صورة للوطن!'

قبضت يد الموت زوج الابنة "وردة"، ويا لمأساة وردة الجميلة. عندما مات لم تكن تعرف إن كان زوجها رجلاً يستحق الاحترام بحسب ما أخبرها به "قاسم". أحبها أم أنه مأخوذاً بالحرب، التي أخذته منها، حتى أخذته إلى الأبد. لم تستطع الشابة الجميلة الصغيرة الحكم على رجولته!

أما "سعدي" الذي قبض عليه بتهمة الهروب من الحرب، ولأنه بين المختل عقلياً والسوي عقلياً، وضعوه تحت الفحص في معسكر الهاربين. هناك مارس شذوذه الجنسي مع قائد المعسكر، ومارس كل شذوذ أنقذه من المهالك! بل أصبح من وجهاء القرية. وعندما ذهب إلى المدينة أصبح رئيساً لرابطة أحباب القائد!

ويبقى "قاسم"/ "الفن" والحلم والأمل المجهض، يبقى حياً بين طيات الأحداث حتى تلك التي لا يشترك فيها مباشرة. كما يبقى حياً في ذاكرة ووجدان أهل القرية كلهم، فقد تم إعدامه بعد أن حصلوا من أبيه على ثمن الرضاصات النحاسية التي أطلقت عليه، وعلى مرأى ومسمع من الجميع، في ساحة القرية. ولما حاول "الملا صالح" ستر الجثة الممزقة بعبايه، قبضوا عليه، واختفى لستة شهور... عاد بعدها يدعو للقائد من فوق المنبر عقب كل صلاة!

كما عاد الأب "عجيل" إلى نفسه، وفهم لماذا كان لون الوطن أحمر، بينما لون القلب أخضر. قال في اللوحة التي رسمها قاسم:

الآن فهمت اللوحة يا قاسم
نعم... نعم... فهمت يا قاسم (ص79)

وتبقى "وردة" الأنثى الجميلة ليستنطقها الراوي. جملتها الدالة الأخيرة، تدعو للانتقام:
لقد جعلناه فتيتاً مبعثراً... ساجعله فتيتاً مبعثراً

"انتحالات عائلية"

صدرت المجموعة القصصية "انتحالات عائلية" للقاص العراقي عبد الهادي سعدون عن "دار أزمنة" للنشرعام2003م. وقد كتبت قصص المجموعة ما بين الأعوام 97-2001.

تلك المقدمة ليست من فرط الحديث حول المجموعة القصصية المعنية، لكني أظن أنها ضرورية قبل قراءة تلك القصص التي هي فرط من الاحوال والتجليات لجوهر واحد ووحيد، وهو هم القاص في البحث عن ذاته التي هي: 'فأنا لا أعرف من أنا كما يرددون. ثم يضيفون انك لست بمغترب، ولا هارب، ولا حاد الأسنان، ولا منفعة لمسح أكتاف، ولا منفي، فلا انت أبيض ولا أنت أسود، فمن تكون بعد أكثر من باب وأكثر من بحر؟' (ص13)

بتلك الكلمات القليلة تشكلت أحوال القاص وقصصه. وعليك أن تقرأ ثماني قصص من المجموعة للبحث عن إجابة للسؤال الأول الذي افترضه، أو لعله طرحه دون أن يقصد أو عن غير عمد.

إليكم تلك القصة:

'لانني بلا حكاية مقنعة، فإنني أبتكر امامكم حكايتي الخاصة...
كل حكايتي كانت هذا اللاشيء: اسم...'

رفع ساقيه في الريح فلم تتكئا على ريح، فسقط فتكسرت أكتافه...

عن أبي: إن أصلابنا تعود إلى آخر الزفرات في بطن جارية للحجاج حين أطبق ترسه على طين أضلاعها في فراش القيلولة حتى غفا في وفرة الدفء والدبق ودسم فروج مشوي مازالت هشاشة لحمه تحرق تفاحة رقبتي...

"أنتظره... حتى يخرج عصفور من فمي ويختفي في الصمت..." هذا ما فكرت به كمدخل للقصة...

القصة التي تقرؤونها معي وتصرون على تبديل عنوانها لانه ليس فصيحاً (ونين)، فأخبركم بأن (الانين) بلهجتها -هي امي إلا أنها لا تستطيع تحديد الأشياء- لا يكتمل دون حذف الألف وإضافة واو بدله، ولأنها لا تعني الأنين وحسب، بل الحرقة وذوبان الجسد وشد الأوصال وذرف الدموع حتى لا يبقى أثر لدمعه واحدة...

بعد أن بحثت "غادة السمان" عن تماثيله في أنقاض الحجر والصواريخ وسط بيروت، لم تعثر على شئ...

ومنذ أن وضعت قدمي في مدريد، وأنا أشعر في كل لحظة ثمة ثور سيباغتني وينبت قرنيه في خاصرتي...

خرجت من كؤوس (جبار أبو الشربت) عند حافة دجلة، بعصير رمانة، لأصل عند الفندق وسط

مدريد، لا لشيء سوى أن أعصر البرتقال كل ليلة قبل عودتي إلى غرفتي...

أمضي في الشوارع بثقب في جبهتي... (لا تحاول أن تجدد العالم...)

ما سبق ليست قصة كتبها القاص، ليست أكثر من السطور الأولى لقصص المجموعة! وهو ما يثير السؤال حول إمكانية قراءة قصص المجموعة كعمل متتابع يجمع بين طياته خط سحري خفي بداه القاص بـ'لأنني بلا حكاية'، وانتهى بالاختراق في جبهته التي هي (ذاته) وأنه لا جدوى من محاولة تجديد العالم!

يمكن قراءة القصص كأطياف متنوعة الألوان عن أصل واحد، لذا فضلت ألا أتناول قصص المجموعة قصة فأخرى، لأنها في الحقيقة سوف تكون قراءة مبتسرة. ومع ذلك نسعى لجمع الشتات ونسأل سؤالاً آخر: ما هي خصوصية عبد الهادي سعدون المبدع، والتي تبدو جلية في هذا العمل؟

التساؤل حول الخفي وطرح الظاهر المباشر، لعله من خلال بحثه يهتدي إلى ضالته غير المعلنة. في قصة/فصل "حراكه" حيث يبتكر القاص حكاية ليكتبها: 'وقد أخذوه إلى حيث لا يعرف، وألقوا به في القارب الغامض يتساءل: أراقب أين أنا؟ فأجد أني محاط بالوجوه نفسها التي تركتها منشورة كأجنحة قبعة عريضة تراقب أفقاً لا يتحرك...'

الشخصيات نتعرّف عليها من أفعالها ومن آثارها وتأثرها، ليست هناك ملامح وجوه ولا صور أبدان، فلا الأم رسمها لنا ولا الجار. ومع ذلك عرفنا الكثير عن الأم (مثلاً) عندما أشار إلى أنها تنطق "الأنين" بـ "ونين". كما عرفنا الجار عندما خاطبه في قصة "ونين" قائلاً: 'كتبت القصة منذ زمن بعيد، هو ليس الآن، ربما قبل عشرة أعوام عندما لم أفكر بعد بكتابتها، ولم أكن أتخيل حتى اللحظة التي ساجلس فيها لأسطر الحروف...'

الأحداث ليست سوى انتقالات بالكلمات، فبدت "اللغة" صاحبة خصوصية لا يمكن الانفلات من تأثيرها والالتفات إلى دورها. عفواً فتحت الكتاب بعد إغلاقه، فكانت "تزوير"! حيث غاص القاص في أثر "الخفة" والتي شاعت كفهم وفكر في القصة والرواية خلال العقد الأخير من القرن الماضي. كانت مفرداته هكذا: 'هذا اللاشيء- تشبثت بالـ"هنا"- ولأنني بلا أثر – التجرد من الأثقال- جريت بكل قوة الروح...' وغيرها في الصفحة الأولى فقط من القصة.

وهناك ملمح استخدام المفردات الأجنبية بالحروف اللاتينية، تلك التي شاعت ومازالت محل التساؤل حول جدواها وضرورتها. لن نفترض جوابا ما، فقط نرى أنها هنا في تلك المجموعة وردت محدودة وموظفة بشكل مناسب في القصة الوحيدة التي وردت فيها، قصة "تزوير أو محروقة أصابعه".

وربما تجدر الإشارة إلى أن القاص استخدم "ضمير المتكلم" في قصصه، وهو إن كان عمداً أو عن غير ذلك، متوافق مع توجه القاص الحائر المتسائل، الباحث عن ذاته وعن الحقيقة. وقد أتاح ضمير المتكلم للقاص قدراً من السماحة وعدم التحفظ، لنقل قد يخال للقارئ أحياناً أنه يقرأ اعترافاً ما أو رغبة في البوح ودعوة إلى المشاركة تصل إلى حد الصراخ وما هي بصراخ!

يقول صاحب قصة "مخبرو أجاثا كريستي": 'في الليل تقترب عربتهم. أنزل إلى السرداب ولا أرى شيئا. وصفوا لي مشخوش. بحثت الليل بطوله ولم أعثر عليه. أخبرتهم وقالوا لي إحمل ما تراه. قبل

الفجر ملاوا عربتهم بكل ما طالته يداي. ألواح ومسلات، رؤوس ورؤوس بعيون وبدونها، بهيئة شياطين أو ملوك أو آلهة. تركوني وحيداً منهكا أعلى التل، هواء ثقيل يحيطني، فراغ ثقيل وروح فارغة، بينما عليقتي الوحيدة الممتلئة بالدنانير.'

"انتحالات عائلية" للقاص عبدالهادي سعدون متميزة، وفيها ما يستحق وقفة أخرى. والطريف أن القاص يكتب الشعر أيضا وهو الواضح في قصصه! كما أنها تضيف إلى مفهوم وملامح المنجز الإبداعي لجيل كامل من شباب العراقيين وشيوخهم، كان الترحال والفرار والهروب قدرهم.

تلك وقفة سريعة مع ثلاثة فرسان يمثلون شريحة هامة وجديرة بالدراسة من كتاب العراق (عراق المهجر/ العراق المغترب) الآن.

السيد نجم كاتب مصري له إنتاج وافر من الروايات وأدب الأطفال. عضو مؤسس لجماعة "نصوص.9" الأدبية. عضو اتحاد الكتاب المصريين. عضو نادي القصة. حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

Assayyed Najm is a writer from Egypt. He authored and published many stories for adults and children. He is a member of several literary groups, associations and clubs. He obtained several prizes and commendations. The above article is titled "Exile in Modern Iraqi Narration". It analyses a novel and two story collections written by three Iraqi writers whilst living outside Iraq.



ASSAYYED NAJM *TIMETRAVEL*

عدنان الظاهر

قراءات

"المسيح بعد الصلب"[1]

بدر شاكر السيّاب (1926-1964)

بعدما أنزلوني، سَمِعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ
والخطى وهي تنأى. إذن فالجراحْ
والصليبُ الذي سمّروني عليهِ طوالَ الأصيلْ
لم تمُتني. وأنصتُّ: كان العويلْ
يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينةْ
مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةْ
وهي تهوي إلى القاعِ. كان النواحْ
مثلَ خيطٍ من النورِ بين الصباحْ
والدجى، في سماءِ الشتاءِ الحزينةْ.

يمثل هذا المقطع، الذي إستغرق الصفحة الأولى من صفحات القصيدة التي تنوف على الخمس، الدائرة الأولى من بضع دوائر تتوالى متداخلة حيناً، متباينة المساحة والمحيط لكنها تشترك في بؤرة واحدة أو مركز واحد. أو متماسةً أو متباعدةً أحيانا أُخَرَ... من حيث الموضوعات والصور والرؤى والأغراض. يبدو هذا المقطع للوهلة الأولى مقطعاً مَهيباً مفعماً بالجلال وحرارة الإحساس بمأساة السيد المسيح ودقة وصدق التعبير عن هذا الإحساس. الأمر الذي ربما يدل على قدرة السياب على تقمّص أو إستنساخ المسيح شخصاً وفكراً وموقفاً ثم مصيراً. أي أنه نجح في الدخول في جسد

[1] قصيدة من ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت 1970.

المسيح والإستقرار في روحه حتى إنه لم يعدْ يميّز بين ما له وما للمسيح. آية ذلك، أو إحدى تلك الآيات، ان الشاعر يتكلم بلسان المسيح "بعدما أنزلوني"... "والصليب الذي سمّروني عليه".

هل مرّ السياب بمحنة تعادل محنة المسيح مع كُهّان الهيكل وكَتَبَته في أورشليم في فلسطين وجند القائد الروماني بيلاطس وهيرودُس؟ بالتأكيد كلاّ. هل سُجن أو عُذّب؟ كلاّ. لقد طورد إبّان العهد الملكي في العراق فغادره للعمل في الكويت. ثم حورب وفُصل من وظيفته بعد ثورة تموز 1958 في العراق فبالغ في جنوحه نحو اليمين ونشر ما نشر في بعض صحف بغداد الصادرة يومذاك متبرئاً من ماضيه وعقيدته والتزامه السياسي السابق. لا شيء إذن يجمعه ومحنة المسيح، فلماذا أنطق نفسه بضمير المتكلّم نيابةً عن المسيح؟ لم تحمل القصيدة تأريخ كتابتها. سأركّزُ على هذا المقطع لأنه البداية والواجهة ولأنه يحمل ثقل القصيدة الأكبر من بين بقية المقاطع. تحليل وتفكيك هذا المقطع يكشف عيوباً جديّةً في نسيجه وبنائه وتسلسل أفكاره بل وحتى في لغته:

لامنطقية بعض الصور الشعرية واهتزازها

الصور الشعرية في الأسطر الثمانية الأولى في هذا المقطع صورٌ محكمة السبك وناجحة. غير أنّ الصورة الأخيرة تخيّب ظن القارىء. الصورة التي تقول 'كان النواحْ... مثلَ خيطٍ من النورِ بين الصباحْ... والدجى في سماء الشتاءِ الحزينةْ.' حسناً، من حقنا أن نسأل الشاعر: كيف جمع النواح والنور؟ كيف يكون النواح وهو حزن وصراخٌ وألم... كيف يكون نوراً والنور هو الأمل والضياء والتفاؤل والحياة؟

لقد ورّطت مجموعةُ صور مركّبةٍ سابقةٍ الشاعرَ فجرّته من يديه جرّاً وأسقطته في فخ الصورة الأخيرة. أعني لوحة الصور الثلاث المركّبة التي صاغها في الأسطر التي سبقت الصورة الأخيرة في الصفحة الأولى. 'كان العويلْ... يعبرُ السهلَ بيني وبين المدينةْ' (1)... 'مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةْ' (2)... 'وهي تهوي إلى القاعِ' (3). وللمقارنة السريعة سأعيدُ كتابة بعض ما جاء في التشكيلتين من الصور:

كان العويلُ... مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةْ

كان النواحُ... مثلَ خيطٍ من النور... في سماءِ الشتاءِ الحزينةْ.

لست بحاجةٍ للتذكير أنّ الحبل هو مجموعة خيوطٍ وأنّ الخيط هو بدوره حبل أو جزء من حبل. لم يتورط الشاعر بشكلية التعبير عن الصور حسبُ:

كان العويلُ مثلَ حبلٍ...

كان النواحُ مثلَ خيطٍ...

بل وأسلس قياده لضغط تأثير وإغراء التصويت السجعي بالقوافي: المدينة... السفينة... الحزينة...

إذا كان قصد السياب في هذه الصورة الأخيرة، التي تضع أمامنا أكثر من علامة استفهام، أن يقولَ إنّ النواح قد استمر طوال الليل حتى الصباح. عندئذٍ سنسأله: وعلام كل هذا النواح ما دام المسيح

قد أنزلَ من صليبه وقام حيّاً يسمع كباقي البشر ويُنصت كبقية العباد؟ ثم إنه يُقرر بشكل لا لَبسَ فيه أن الجراح لم تمته ولا الصليب الذي سمّروه عليه:

بعدما أنزلوني، سَمِعتُ الرياحْ
...
...
إذنْ فالجراحْ
والصليبُ الذي سمّروني عليهِ طوال الأصيلْ
لم تُمتني ...

متناقضات سببها على ما يبدو الوهن وضعف قدرة الشاعر على التركيز والسيطرة على عاصفة توهج موهبته الشعرية التي تفرض عليه إتجاهاتها العشوائية ومساراتها المنفلتة وتتركه عاجزاً مشلولاً لا حولَ له ولا قوّة. أم، تُرى، هنالك قوة سحرية غامضة تمارسها سرّاً هذه الإتجاهات والمسارات على فكر وإحساس وشاعرية بدر شاكر السياب فتدمغه بطابعها وتحركه أنّى شاءت وكيف شاءت هي لا كيفما يشاء هو.

ثم لماذا اختار فصل الشتاء في البيت الأخير: 'في سماء الشتاء الحزينة'، وهل له علاقة بتأريخ أو زمن الصلب؟ سألت بعض الأصدقاء المسيحيين عن اليوم والشهر الذي صُلب فيه المسيح فقالوا إنه الرابع عشر من شهر نيسان أو ربما يكون قد وقع في شهر آذار. أما إذا لم يكن الشاعر قد قصد زمناً أوفصلاً معيناً بعينه كتأريخ لصلب عيسى فسيكون حشر "الشتاء" في هذا السطر مجرد حشو فراغٍ لا أكثر. وتلك طامّة كبيرة لا يتمناها أحدٌ للشاعر.

الركوع أمام سلطان السجع والتقفية

هذه ظاهرة عامة ومشتركة يتقاسم عيوبها جميع شعراء الشعرالحر، شعر التفعيلة. علماً أنَّ السياب هو الشاعرالوحيد بينهم الذي أعطى نفسه حرية التنقل في القصيدة الواحدة من بحر إلى آخر (في القصيدة موضوع البحث، ينتقل من فاعلن فاعلن فاعلن إلى فعْلن فعْلن فعْلن، أي من بحر المتدارك إلى بحر الخبب).

نرصد على تلك الصفحة (457) من الديوان، ترادف القوافي: الرياح، الجراح، النواح، الصباح. ثم: النخيل، الأصيل، العويل. ثم: المدينة، الحزينة. ثم التسجيع بالألف المقصورة: الخُطى وتنأى. ثم التسجيع بالألف الممدودة والهمزة: سماء الشتاء. جاء كل هذا الحشد الزاخر من المحسّنات البديعية في عشرة أسطر لا غير!

مع ذلك، ورغم الإستطراد غير الموفّق الذي رأينا آنفاً، فإنّ في المقطع تكثيفاً بالصور لافتاً للنظر. وفيه آلية حركية أضفت عليه سمة متميزة من سمات الجمالية والتفرد. في تحليل وتفكيك

المقطع نرى أن الشاعر قد وظّفَ عشرة أفعالٍ جاء نصفها في الزمن الماضي (أنزلوني، سمعتُ، سمّروني، لم تمتني، وأنصتُّ) وجاء النصف الآخر بصيغة الزمن الحاضر (تسفُّ، تنأى، يعبرُ، يشدُّ، تهوي). لقد نجح الشاعر، ربما بدون وعي كامل منه، في أن يقيم معادلة التوازن ما بين عالمي الماضي والحاضر من خلال مقابلة ومزج صيغتي زمني الفعلين الماضي والمضارع. الزمن واحد من أخطر أركان بناء القصيدة. ففيه ومنه تأتي الحركة داخل دروب ومنعطفات القصيدة. ثم إنه المقياس الفيزيائي للحركة. وإنه هو الهواء الذي تتنفس والضوء الذي ينير ظلمات الشاعر فكراً وروحاً. والصور في الشعر لا تكون على أبلغ ما تكون إلاّ بالأفعال. ففي الفعل حركة وإتجاه في الفضاء (المكان). وفي الحركة أو نتيجة لها تتولد صورة أو مجموعة صور تتفاوت في درجة وضوحها وأصالة ألوانها وشدة تأثيرها في النفوس. ثم إنَّ الزمن الحاضر ما هو إلاّ الامتداد الكوني الطبيعي لحركة الزمن الماضي، أي أنه ابنه ووليده. إذنْ جمع السياب الإبن والأب معاً. وذلك أمر ينسجم مع العقيدة المسيحية (الأب والإبن وروح القدس)، ومع السياق العام للقصيدة، عنواناً ومحتوى.

هل جاء ذكر "النخيل" في هذا المقطع سهواً وعفوَ خاطرٍ؟ كلا. الشاعر ابن البصرة، حاضنة وأم النخيل. لقد جاء ذكر النخلة ثانيةً في مقطع آخر من القصيدة. ثم لنتذكر النخلة التي وُلِد المسيح عيسى تحتها 'فجاءها المخاضُ إلى جذعِ النخلةِ قالت يا ليتني مِتُّ قبلَ هذا وكنتُ نسياً منسيا.' (سورة مريم، الآية 23)... 'وهُزّي إليكِ بجذعِ النخلةِ تُساقطْ عليكِ رُطَباً جنيا' (سورة مريم، الآية 25). لذلك أطلق أبو العلاء المعري على النخيل صفة "أشرف الشجر"، كما جاء في بيته الشعري:

شربنا ماءَ دجلةَ خيرَ ماءٍ
وزُرنا أشرفَ الشجرِ النخيلا.

نقطة ضعف أخرى في هذا المقطع: جاء خلواً من أي بشر خلا المسيح نفسه بعد نزوله حيّاً من الصليب. ألغى الشاعرُ المسيحَ إذ أعطى نفسَه حقّ الكلام نيابةً عنه. لقد طغى صوتُ الشاعر وغطّى كلَّ صوتٍ عداه. ورغم الكثافة الظاهرة وسبك وبهرجة الصور التي يفتقر بعضها للمنطق وقوانين المعقول، يبدو المقطع بعد القراءة المحايدة، المتأنية والتفكير الطويل، شاحباً كأنه أرض خلاء. الإصحاح الرابع والعشرون من إنجيل لوقا يخبرنا بما قام به المسيح بعد مغادرته قبره من حوارات مع بعض الناس وحركة هنا وهناك وطلبِ طعامٍ ونصحٍ بقراءة الكتب وتتبع أخباره في الصحف الأخرى. فالمسيح الحقيقي بعد صلبه غير مسيح السياب.

في الصفحة التالية يدور الشاعر على عقبيه دورة كاملة فينأى عن كافة موضوعات وأطروحات المقطع الأول. يضعنا السياب في هذا المقطع في أجواء مدينته جيكور الريفية الغارقة بنور الشمس والماء وخضرة الحقول والتوت والبرتقال والزهور والسنابل. انتقل نقلة فجائية من عالم الظلام والتشاؤم والألم إلى عالم البهجة والتفاؤل. فما تفسير ذلك، وما الذي أراد أن يقول؟ إذا كان المقطع الأول يعني موت المسيح فهل يعني المقطع الثاني عودة أو قيامة المسيح؟ جائز. مقابلة الموت (العدم) بالقيامة (الإنبعاث). نقرأ من هذا المقطع:

حينما يُزهرُ التوتُ والبرتقالْ
وتمتدُّ " جَيكور " حتى حدود الخيالْ
...
يلمسُ الدفءُ قلبي، فيجري دمي في ثَراها
قلبيَ الشمسُ إذ تنبضُ الشمسُ نورا
قلبيَ الارضُ تنبضُ قمحاً وزهراً وماءً نميرا
قلبيَ الماءُ، قلبي هو السنبلُ
موتُهُ البعثُ: يحيا بمن يأكلُ
في العجينِ الذي يستديرُ
ويُدحى كنهدٍ صغيرٍ، كثديِّ الحياةْ
متُّ بالنارِ: أحرقتُ ظلماءَ طيني، فظلَّ الإلهْ
كنتُ بدءاً وفي البدءِ كان الفقيرْ.

أكدَّ السيابُ في هذا المقطع على ثلاثة من شروط الحياة الأربعة على الأرض: الارض (التراب)، الماء، الحرارة (الشمس والنور أو النار) ثم الهواء الذي أهملَ السيابُ ذكره. هل أراد الشاعر أن يقول إنَّ هذه هي شروط قيامة الموتى من قبورهم وإعادة انبعاثهم إلى الحياة التي نعرف جسداً وروحاً؟ وبدون هذه الشروط لا سنبلة في الحقل ولا قمح ولا عجينة خبز في تنور؟ بعد أكله يُصبح الخبز جزءاً من خلايا جسد الإنسان— 'أنا هو الخبزُ الحي الذي نزل من السماء. إنْ أكلَ أحدٌ من هذا الخبز يحيا إلى الابد' (الإصحاح السادس، إنجيل يوحنا).

وضع الشاعر شروطاً ثقيلة لكيما يلامس الدفءُ قلبه. كرر "حين" أربع مرات كشرط ينتظر جواباً له (يلمس الدفءُ قلبي). كما كرر "قلبي" خمسَ مراتٍ فما دلالة ذلك؟ مرةً أخرى يضعنا الشاعر هنا أمام التناقض بين الموت والحياة. فموت السنابل يعني حياة آكلها. يذبح الإنسانُ الحيوانَ، يقتله، ينفيه لكي يحيا، يواصل الحياة. إنها المعادلة الابدية: موت – حياة / و حياة – موت. السنبل لا يحيا إلاّ بالماء. قلب الشاعر هو خزّان الماء هذا. السنابل تصبح قمحاً أو شعيراً. القمح يُطحن ويُجبلُ بالماء فيغدو عجيناً ثم رغيف خبز مستدير. عجينة القمح المستديرة تُشوى بنار التنور، تموت بالنار. حسناً ولكن، ما علاقة الموت بالنار بإحراق "ظلماء طيني" و"ظلّ الإلهْ". ثم يختتم الشاعر هذا المقطع بقفزة أولمبية أُفقية وأخرى راسية فيقرر أنْ 'كنتُ بدءاً وفي البدءِ كان الفقيرْ'. هل قصد بذلك التقرير أنَّ الخبز البسيط هو كل غذاء الفقراء؟ جائز.

قال الأستاذ ناجي علوش في دراسته القيّمة التي قدّم بها الديوان، إنَّ السياب "مُهتز" وإنفعالي غير تأملي وينساح إنسياحاً بدل الجنوح إلى التركيز. أُضيف إلى ذلك أنَّ السياب لا يستطيع في أحيان كثيرة السيطرة على "سيلان" وتدفق موهبته الشعرية فيتركها تتحكم فيه على هواها لا حسب ما يقتضيه منطق وضرورات الموضوع الذي يعالجه. لا أجد في ذلك غرابةً، فقد كان الرجل عليلاً جسداً

ونفساً وكان ضعيف الجهاز العصبي المركزي، فكيف يستطيع السيطرة على عالمه الخارجي من لا يستطيع السيطرة على نفسه وجسده؟ تلكم هي المعضلة.

بعد عالم السنابل والقمح والطحين والخبز يأخذنا السياب مباشرة إلى المسيح رمزاً كما جاء في الإنجيل. لكنه يظل يتكلم بإسمه وعلى لسانه متماهياً معه بشكل يُذكّرني بشِعر الحلاّج الذي قال 'إننا روحان حلاّ بدَنا':

متُّ، كي يؤكلَ الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني مع الموسمِ
كم حياةٍ ساحيا: ففي كل حفرةْ
صرتُ مستقبلاً صرتُ بذرةْ
صرتُ جيلاً من الناسِ: في كلِّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطرةْ.

نقرأ في إنجيل يوحنا من العهد الجديد 'أنا هو الخبزُ الحيُّ الذي نزل من السماء. إنْ أكلَ أحدٌ من هذا الخبز يحيا إلى الأبد. والخبزُ الذي أنا أعطي هو جسدي الذي أبذلهُ من أجلِ حياة العالم' (51). ونقرأ في مكان آخر 'من يأكلُ جسدي ويشربُ دمي فله حياةٌ أبديةٌ وأنا أُقيّمهُ في اليومِ الأخير. لأنَّ جسدي مأكلٌ حقٌّ ودمي مَشرَبٌ حقٌّ. من يأكلُ جسدي ويشربُ دمي يَثبُتُ فيَّ وأنا فيهِ' (45، 55، 56).

السياب ويهوذا

رتّبَ السيابُ مقابلةً بين المسيح بعد قيامته ويهوذا الذي خانه. ومعلوم أنه بخيانة يهوذا تم صلب المسيح. فهو الذي قاد الأعداء إلى المكان الذي كان فيه المسيح مجتمعاً مع أنصاره وحواريه ودلّهم عليه وشخّصه لهم بتقبيله وحده دون الآخرين 'وبينما هو يتكلمُ إذا جمعٌ والذي يُدعى يهوذا أحدُ الإثني عشرَ يتقدمهم فدنا من يسوع ليُقبّلَه. فقالَ له يسوعُ يا يهوذا أبقُبلةٍ تُسلِّمُ ابنَ الإنسان.' (الإصحاح الثاني والعشرون من إنجيل لوقا، 47 و 48).

في المقابلة والحوار الذي دار بين الضحية والخائن الغادر، حقق الشاعر نجاحاتٍ تخللتها بعض الإخفاقات. تكلم السيد المسيح، الضحية، أولاً فقال:

هكذا عُدتُ، فاصفرَّ لما رآني يهوذا
فقد كنتُ سِرّهْ
كان ظلاً، قد اسودَّ، مني، وتمثالَ فكرهْ
جُمدتْ فيهِ واُستُلّتْ الروحُ منها
خافَ أنْ تفضحَ الموتَ في ماء عينيهِ...
(عيناهُ صخرةْ

راحَ فيها يُواري عن الناسِ قبرَهْ)
خافَ من دفنها، من مُحالٍ عليهِ، فخبّرَ عنها.
لا أدري لِمَ حصر الشاعر سطرين بين أقواس؟ هل استعارهما من شاعر أو كاتب آخر؟

درج السياب على وضع هوامش واضحة يُثبّت فيها مصادر معلوماته وما يأخذ من معلومات أو أشعار من غيره. فلماذا ترك هذا الامر غامضاً؟ ثم أوقع نفسه في مطب التقريرية والوضوح المباشر في قوله عن فكرة ضرورة أن يظلّ شخص المسيح سرياً وغير معروف لغير أتباعه ومريديه 'خاف من دفنها، من محالٍ عليهِ، فخبّرَ عنها'. ضعيف الشخصية لا يستطيع إخفاء سر... هذا هو كل ما في الأمر. هل تكلم السياب عن نفسه في هذه الجملة المفرطة بعري المباشرة التي يأباها الشعر الحقيقي وينفرُ منها؟ عريُ الكلمات المباشرة في تحديد موقف من حدث خطيرٍ ما إنما يكشف عُريَ وعراء ومعرّة موقف قائلها من هذا الحدث. لقد ارتدّ الرجل فانقلبَ على عقيدته السياسية وسبّ في الصحف علناً وشتمَ وأفشى أسماء بعض رفاقه القدامى. نعم، يكاد أن يقولَ المتهمُ خذوني!

كذلك وضع الشاعرُ كلامَ يهوذا بين أقواس، لكنها جاءت هذه المرة صغيرةً مزدوجة. وليس واضحاً سبب ذلك. ماذا قال الخائن يهوذا وهو في حضرة المسيح وجهاً لوجه؟
لنستمع :

'أنتَ ! أم ذاك ظلي قد ابيضّ وارفضّ نورا؟
أنتَ من عالمِ الموتِ تسعى ! هو الموتُ مرّةْ.
هكذا قال آباؤنا، هكذا علّمونا فهل كان زورا؟'

لم يحقق السطر الأخير ما أصاب السطران الآخران من نجاح فني مرموق. إنه غاية في التسطح والبساطة إلى أقصى حدود السذاجة. قال لنا آباؤنا إنّ الإنسانَ يموت مرة واحدة فقط! هل في هذا الكلام شعر أو شيء من الشعر؟ أشكُّ كثيراً في ذلك. ثم ما قيمة أن يُنكر يهوذا قيامة المسيح وبعثه بعد موته 'أنتَ من عالمِ الموتِ تسعى...' إذا كان هو نفسه من خان سيده وقائده الروحي؟

في المواجهة الكلامية بين المسيح ويهوذا نضع اليد على مفارقة طريفة أحكم الشاعر قبضته عليها فأبدع في تصويرها. الروح الخالد والذي بجسده يخلد البشر هو النقيض المباشر للخيانة ولمن يخون الأمانة. الروح الخالد يمثّلُ البياض، رمز النقاء. بينما يجد الخائن نفسه غارقاً في السواد، في الظلمة. يقول المسيح قاصداً يهوذا: 'كان ظلاً، قد اسودَّ، مني، وتمثالُ فكرَهْ'

يهوذا هو الطبعة السوداء للمسيح. وبلغة التصوير الفوتوغرافي هو الـ "نيجاتيف". هو الظل الأسود والنقيض المضاد للبياض، وفكرة ميتة لا حياةَ فيها، تمثال.

يرد يهوذا إذ فوجيء بشخوص المسيح أمامه: 'أنتَ! أم ذاك ظلي قد ابيضّ وارفضّ نورا؟'

يهوذا لا يعترف بالمسيح. يصرخ مستنكراً ومُستكثراً على من يرى أن يكون هو المسيح.

فالمسيح مات والموتى لا يعودون من سفرتهم الأبدية. يهوذا هو ظل المسيح الأسود. والمسيح هو ظل يهوذا الأبيض. 'ابيضّ وارفضّ نورا'. لماذا تعمّدَ الشاعر هذا السجع في "ابيضّ وارفضّ"؟ زيادة

في شدة بياض النقيض ونقائه. يتحول الظلّ الأسود إلى البياض أولاً ثم ينفجر النور منه. وهذا بالضبط ما يحصل في تعاقب الليل والنهار. ظُلمة الليل يعقبها السّحَرُ ثم الفجر فالصبح المُشرق ثم الضُحى فتمام النهار. تماماً كما يُحدث في عالم المعادن إذ تحمى بالحرارة فتسخن أولاً ثم تحمرُّ ثم تبيضُّ قبل أنْ تتحول إلى غاز بالتبخّر.

ابدع السياب في إجرائه لهذه المقابلة بين الأضداد. وتستحضر في ذهني شخصية المسيح الدجّال في التراث المسيحي، والاعور الدجّال (ضديد المهدي، القائم المُنتظر) ومسيلمة الكذّاب (نقيض النبي محمد) في تراثنا الإسلامي. كما قد يكون إبليس الذي عصى ربّه وإستكبر ورفض السجود لادم هو نقيض أبينا آدم. ظله أو نسخة اللوح الفوتوغرافي السوداء. 'قال ما منعكَ الاّ تسجُدَ إذْ أمرتُكَ قالَ أنا خيرٌ منهُ خلَقتني من نارٍ وخلقتهُ من طين.' (سورة الاعراف، الاية 12). في النار حرارةٌ وضوء يستحيل الإمساك بهما بينما في الطين برودة وقوام معتم يمكن الإمساك به وتطويعه وتشكيله بأي شكل تقتضيه الضرورة.

كلمة أخيرة: معروف عن السياب إعجابه بالشاعر المصري علي محمود طه، صاحب قصيدة الجندول التي غنّاها محمد عبد الوهاب. وقد وجدت آثار هذا الإعجاب في بحر وتقفية هذا المقطع التي تُذكّرني بقصيدة الجندول إياها حيث قال شاعرها في بعض مقاطعها :

بين كاسٍ يتشهى الكَرمُ خمرَهْ
وحبيبٍ يتمنى الكأسُ ثغرهْ
التقتْ عيني بهِ... أولَ مرّةْ
فعرّفتُ الحبَّ من أولِ نظرَهْ .

أنتقلُ إلى المقطع الاخير في هذه القصيدة متجاوزاً بقية المقاطع، لأنه ختام ممتاز رائع الصياغة ومسربلٌ بالمعاناة الحقيقية التي نجح في تجسيدّها السيابُ بمقدرة واضحة وحرارة يحسها قاريء القصيدة:

بعدَ أنْ سمّروني وألقيتُ عينيَّ نحوَ المدينةْ
كدتُ لا أعرفُ السهلَ والسورَ والمقبرةْ
كان شيءٌ، مدى ما ترى العينُ،
كالغابة المزهرةْ،
كانَ، في كلِّ مرمىً، صليبٌ وأمٌّ حزينةْ
قُدّسَ الربُّ!
هذا مخاضُ المدينةْ.

هل شاهد السيابُ فيلم "سبارتاكوس" قائد ثورة العبيد في روما؟ لقد شاهدتُ في هذا الفيلم صوراً لمشاهدَ كتلك التي رسمها الشاعر في هذا المقطع. بعد فشل الثورة تم رفع سبارتاكوس مُشبّحاً على

صليب في صفين لعدد لا يُحصى من الصلبان مثبّتٍ عليها الرجال الذين ثاروا معه. لقد خفض سبارتاكوس رأسه وهو معلّق على الصليب وتكلّمَ مع المرأة التي أنجبت طفلاً منه. الطفل رمز لاستمرارية الثورة. إنه يمثل جيلاً جديداً سينهض بالمسؤولية. وهذا ما قاله الشاعر بدر شاكر السياب في ختام قصيدته "المسيحُ بعد الصلب": 'كان في كلِّ مرمىً صليبٌ وأمٌّ حزينةْ'. انتشرت المسيحية بعد مقتل المسيح وأصبحت ديناً عالمياً... 'كان شيءٌ مدى ما ترى العينُ كالغابة المُزهرةْ.'

رغم ما اعتورها من خلل هنا أو هناك، نتيجةً لإخفاق الشاعر في السيطرة المطلقة على هندسة المنطق الفكري أو في صياغة القوالب الشعرية، فإني اعتبر هذه القصيدة قمة هرم موهبة بدر شاكر السياب. لا أحسب أنّ أحداً ممن نعرف من شعرائنا قادرٌ على إصابة كل هذا القدر من النجاح فيما لو حاول معالجة هذا الموضوع المتشعب والمُعقّد.

الدكتور **عدنان الظاهر** كيميائي وكاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الأدبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والألمانية.

Dr. **Adnan al-Dhahir** is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is a commentary on Badr Shaker Assayyab's poem "Christ after Crucifixion".



رغيد النحّاس

بهلوانيات

التانغو الأزلي

قالت زوجتي إنها متعبة تلك الليلة، ولذلك لن ترافقني مباشرة إلى مقهى الفندق حيث كنا هذا العام في رحلة استجمام على شاطئ البحر المتوسط في جنوب الأندلس.

خلال الأيام التي قضيناها هناك، كنّا كلّ ليلة نمضي بقية السهرة في مقهى الفندق الذي يقدم برنامجاً موسيقياً راقصاً متنوعاً، يختلف موضوعه بين يوم وآخر، لكن المواضيع كلّها تحتفي بالغناء والرقص والموسيقا والمسرح، ثم تترك الساحة للنزلاء ليمارسوا الرقص على مزاجهم على أنغام الفرقة الموسيقية الحيّة التي تبقى إلى ما بعد منتصف الليل.

تركتها على أمل أن تتبعني متى أخذت قسطها من الراحة بعد العشاء، وتوجهت متتبعاً آثار الموسيقا التي تنامت نغماتها الراقصة في جسدي مع اقترابي من حديقة المقهى حيث بدأت الطاولات باستقبال الساهرين، لكن الوقت كان لازال مبكراً، ولن تمتلئ الاماكن إلاّ بعد أكثر من نصف ساعة.

الطاولات اصطفت في جهات ثلاث تشكل أضلاع مستطيل حول باحة بمثابة مسرح في الهواء الطلق. ويمكن تصور أن الضلع الرابع الذي يُكمل هذا المستطيل هو خطّ وهمي يصل بين بعض الشجيرات، ومدخل للراقصين، وبداية بار كبير إلى يمين المدخل.

ومع أنني لمحت بعض رفاق الرحلة من العائلات مجتمعاً حول طاولة واحدة، آثرت أن أختار مكاناً آخر لأن زوجتي لم تكن معي بعد، ولأنني بطبيعتي أحب أن أحتفظ لنفسي بخلوة تأملية خاصة بادئ الأمر.

وجدت طاولة خالية في الصف الأمامي للجانب المواجه مباشرة لفسحة الرقص، وهو صف يتكون من طاولات أعدت الواحدة منها لشخصين. ولحسن الحظ أنها كانت مجاورة مباشرة لطاولة في وسط الصف تماماً يرتادها يومياً رجل في السبعينيات من عمره، وربما يقترب من الثمانين، كنت أرقبه في الأيام الماضية وأردت أن أعرفه أكثر، سواء بالتحدث إليه أو على الأقل التعايش مع تصرفاته عن كثب.

كعادته كل ليلة، جلس وعلى طاولته زجاجة شراب وكاسان. يشرب من كاس، والكاس الآخر مملوء لكن الكرسي الآخر خالٍ، يلاصق الكرسي الخالي الذي أمام طاولتي، والذي أعلم أن شريكتي ستملاه في اية لحظة.

يمر أمامي أميركي وزوجته، تعرفنا إليهما أثناء الرحلة، فاطمئنهما أنني سأنضم إلى المجموعة

حالما حضرت زوجتي. وحين يتجه مع زوجته إلى حيث يجلس رفاق الرحلة، يكتشف أنه بحاجة إلى المزيد من الكراسي فيأتي باتجاهي، لكن معرفته بإمكانية حضور زوجتي لتشاركني الجلسة جعلته يطلب من "جاري" السماح له بأخذ الكرسي إن لم يكن بحاجة إليه. وبصورة عفوية، وكما يحدث في مثل هذه الحالات، سبق للأميركي أن وضع يده على الكرسي وهم بحمله في اللحظة نفسها التي كان يستأذن فيها، فما كان من العجوز إلاّ أن انتفض بعصبية وانحنى نحو الطاولة في حركة تنم عن محاولته مسك الكرسي، وقسمات وجهه تدل بوضوح أنه لا يسمح للكرسي بمغادرة المكان. قلت للأميركي أن يأخذ الكرسي الذي أمامي، ففعل.

عاد الهدوء إلى وجه العجوز واعتدل في جلسته معتمداً بمرفق ذراعه اليمنى على الطاولة، وطارحاً ذراعه اليسرى على كتف الكرسي، وبدأ يجول ببصره حول المكان استمتاعاً وتأملاً كما أوحت لي عيناه الثاقبتان كعيني صقر. لكن في حركاته وقار يدل على أنه بقايا مجد قديم، كما أن في هندامه ومظهره ما يعزز ذلك. شعر رأسه لا زال كثيفاً على الرغم من مرور السنين، لكن لونه الرمادي الابيض الآن دليل قاطع على مرورها، الذي ترك آثاره أيضاً على قسمات وجهه وإن لا زالت تحتفظ بأناقة "الجنتلمان". هندامه أنيق ينم عن ذوق رفيع على الرغم من كونه مجرد "بلوزة" صيفية نصف كم، بالوان برتقالية وكحلية أنيقة، وبنطال وحذاء جلدي مناسبين. الثياب ليست جديدة، ولكنها بحالة جيدة، ومن المحتمل أن قياسها الذي يبدو أنه يزيد قليلاً عن قياسات العجوز الحقيقية، إنما هو نتيجة خسارة العجوز بعض الوزن. لكن صحة العجوز بخير.

تتوقف الموسيقا لحظات... ثم تدوي إيذاناً ببدء استعراض الليلة معوّلة على لحن "غرانادا" الشهير حين تدخل إلى الحلبة ثلاث راقصات فلامينغو بفساتين خمرية اللون، وبعد فترة من الغنج والدلال يدخل بقوة نجم الليلة الراقص: رجل وسيم ممشوق القامة أسمر البشرة أسود الثياب، تشع أسبانيا كلّها من قسماته العنيدة وتعابيره الفتّاكة، فهل هو المصارع أم الثور أم الفرس؟ يصعب تمييز ما كنت أرى وقد فعلت الموسيقا في النفس فعل الخمرة، وكان تناسق الرقص مع الطرب والحركات والقسمات ينقل إلى الفؤاد مشاهد متتابعة تزيد من الأشواق وتلهب الذكريات.

جاري العجوز يتأمل. أصابعه تنقر على الطاولة. قدماه ترقصان دون أن تغادرا مكانهما. في وجهه تحفز وقلق وثمة سنون من اللوحات المتلاحقة. ينظر بين الحين والآخر إلى الكرسي الخالي أمامه. يرفع نظره فتقع عيناه على عيني، ثم يشيح ببصره نحو الراقصين ثانية.

تأتي زوجتي، على وجهها ابتسامة ارتباك، وهي تشق طريقها بين الطاولات لتصل إلي. أتذكر أنه لا يوجد على طاولتي كرسي لها، أهبّ كالمجنون وهي تحاول البدء باستئذان جاري لأخذ كرسيه الخالي فأقول لها بالعربية بنبرة سريعة: 'دعيه... دعيه... هاك... هاك...' وأكون قد التقطت بسرعة البرق كرسياً من طاولة ورائي، بعد استئذان أسرع. أحسست أن جاري ارتاح لتداركي الأمر، ورأيت أن أساريره انفرجت بشكل ملحوظ.

جلستْ قبالتي، فصارت بيني وبين جاري، ما فسح لي المجال أن أراقبه أكثر بحجة أنني أنظر إليها بشكل طبيعي. خبّرتها عما حدث حين حاول الأميركي أخذ الكرسي الذي وراءها، فأجابتني دون

اكترات أن جارنا العجوز رجل غريب الأطوار، وذكرتني بتصرفاته اليومية، ثم قالت متهكمة: 'يبدو أن الليلة حافلة، لنر ما سيقوم به، خصوصاً أنه لا زال شغلك الشاغل منذ وطئنا هذا المقهى.'

أنهى نجم الليلة الشاب استعراضه، ليبدأ الحفل بالهبوط من الأوج الذي عرج إليه المشاهدون انجذاباً فامتلأت شحناتهم حدّ الحاجة إلى التفجير، وصاروا على استعداد لبلوغ ذروتهم الخاصة بعد أن بلغها راقص الفلامينغو نيابة عنهم. لكن قلّة منهم ستجرؤ على الدخول إلى المسرح مباشرة، عدا العجوز الذي ما كان لينتظر انتهاء الحفل وخروج الراقصات، بل اندفع كعادته كلّ ليلة إلى شغل زاوية يرقص فيها بمهارة وثبات يدعوان للإعجاب، وكأنه في منافسة مع المحترفين والمحترفات من الراقصين والراقصات الذين لم يمانعوا بوجوده على الحلبة قبل مغادرتهم.

كان رقصه يتركز على "المراقصة"، فحركات جسمه ويديه توحي أنه يراقص سيدة بين يديه. المشهد الذي يوحيه أصيل لدرجة أنه يمكن تصوره وكأنه لقطة سينمائية أصلها رجل وامرأة يرقصان، لكن عامل المونتاج قام بإخفاء الراقصة وترك الراقص.

كان يستمر في رقصه كذلك حتى تغادر الفرقة المسرح تماماً، وهذا أمر قد يستمر أكثر من نصف الساعة، دون أن يتقدم أي من الساهرين إلى الحلبة للرقص. لكن في تلك الليلة، قررت السيدة الأميركية (رفيقتنا في الرحلة)، وهي سيدة في الستينيات من عمرها، من أصول جنوب أميركية، وبارعة في رقص التانغو ومشتقاته، أن لا تنتظر مغادرة الراقصين، أو أن تعتمد على زوجها الذي لا يحب الرقص، بل أن تُجامل هذا العجوز البارع الذي ربما كان متعطشاً لرفيقة له في الرقص. اتجهتْ إلى الحلبة وبدأت الرقص متدرجة نحو صاحبنا العجوز الذي لاشك فوجئ بهذه المبادرة لكنه تماسك مواصلاً رقصه، وجاملها قليلاً بالمكوث إلى جانبها، دون أن يتخلى عن رفيقته الوهمية، وسرعان ما تدرّج بعيداً كأنه يقول دعوني وشاني.

شعرتُ بارتياح كبير لكياسة وذوق السيدة الأميركية، في محاولتها مشاركة هذا الرجل بعض هوايته، ولم أستطع الشعور بالنقمة عليه لأنه لم يستجب لتلك الكياسة. شيء ما في تصرفاته كان يبرر له ما يفعله. أو هكذا أقنعنا أنفسنا. بل إن براعته المتناهية، وعدم محاولته التدخل في شؤون الآخرين أو استغلالهم، تُضاف إلى مبررات الشفاعة له.

اندفعتُ نحو السيدة الأميركية وراقصتها وشكرتها على كياستها وحكمتها، فواصلت ابتسامة ما غادرت شفتيها منذ ابتداء المساء. لم نكن بحاجة لمناقشة أمر الرجل والتساؤل عن مسببات تصرفاته. هل كان في يوم من الأيام راقصاً شهيراً؟ هل كانت له رفيقة عزيزة فقدها، ولا زال يعاني من هذا الفراق، أم أنه يحتفي كل يوم بحبها على رغم غيابها الجسدي؟ هل يحتفي بوجوده؟ بمشاعره؟ مهما كان الجواب، لا أعتقد أن أحداً يشك في مصداقية هذا الرجل. حركاته لا تزييف فيها. أوهام؟ وما يهم إن كان الوهم حقيقته الكاملة؟

عاد الرجل إلى طاولته بعد ليلة حافلة، كان فيها نجماً لا يقل أهمية عن النجم الذي أتوا به ليحيي الحفلة.

بعد أن بدأت الليلة تقترب من الانتهاء كما توحي به مغادرة بعض الساهرين المكان، وتوقف

الفرقة الموسيقية واستبدالها بموسيقا مسجّلة، دخل المكان راقص الفلامينغو وعبر الحلبة التي خلت سوى من أزواج قليلة من الراقصين والراقصات، متجها نحو العجوز، ولما صار قرب الطاولة انحنى له محيياً فتبادلا بعض الكلمات بالأسبانية. حين مدّ الراقص يده ليصافح العجوز مودّعاً، وقف العجوز وربت على كتف الراقص الذي انحنى ثانية وغادر.

جلس العجوز على طاولته يشرب من كأسه وأمامه كأس آخر ما مسته شفة ملتهبة، وكرسي ما احتضن جسد امرأة دافئ. لكنه كان يواصل الرقص في كل نبضة من نبضاته.

حسب العقد

كنت أعلم أن على صاحب متجر أتعامل معه في سوقنا المحلي أن ينتقل إلى جهة أخرى من هذه السوق التي يجري العمل على توسيعها وإعادة فرشها وزخرفتها. وواكبت نشاطه يومياً خلال أشهر، إذ كنت أرتاد هذه السوق حين أعود من عملي كل يوم لأتفقد صندوق بريدي. كان دائماً يبقى بعد الدوام للإشراف على الديكورات اللازمة لمحله الجديد.

وبعد أن استتب أمره في محله الجديد، لاحظت أنه لا زال يتردد على محله القديم، ويبقى بعض الوقت بعد إقفال المحلات كافة. لوحت له مرّة وسألته ماذا يفعل، وهل ينوي الاحتفاظ بالمتجرين؟ ابتسم وقال بلهجته الجبلية اللبنانية: 'العين بصيرة واليد قصيرة يا صاحبي! إنها شروط عقد الإيجار تقتضي أن أرجع المكان الذي أخليته كما كان عليه حين استلمته، ولذلك أعمل الآن على إصلاحه ودهنه.'

فكرت في نفسي أن هذا من العدل، ولو كان صاحبي هو الذي يملك المحل لأراد أن يرجع محله إليه كما كان.

بعد أن أنهى صاحبي إعادة ترميم ودهن المحل القديم بيوم واحد، كنت في السوق كعادتي مساءً فدهشت لرؤية محله القديم مدمراً تماماً، دون أن يبقى فيه حجر فوق حجر. هرعت إلى المحل الجديد، وكان مقفلاً بسبب انتهاء يوم العمل لكني كنت أعلم أن صاحبي سيخرج بعد قليل لأنه كغيره من أصحاب المحلات يتأخر قليلاً في إنهاء حساباته وترتيباته اليومية قبل العودة إلى البيت.

لما أحس بالاستغراب على وجهي قال فوراً: 'لا شك أنك رأيت المحل القديم.' قلت بالإيجاب، وتساءلت لماذا يعيد ترميم ودهن المحل طالما أن أصحاب السوق ينوون تغييره بشكل كامل؟

'إنه العقد يا صديقي. مدير المركز يعمل وفق العقد.'

'ولكن ياله من منطق غبي!'

'لأنني رفضت دفع أكثر من حصتي كمساهمة في أعمال الهدم، أراد الانتقام مني بجعلي أدفع لإعادة ترميم شيء سيدمر بعدها مباشرة. ولقد فعلها مع متجرين آخرين أيضاً.'

'ولكن ما شأنك وأعمال الهدم؟ أليس لديك عقد جديد لهذا المحل الجديد؟ أولم يفرضوا عليك الانتقال إلى هذا المكان لأنهم يقومون بتعديل السوق؟'

'كل ما تقوله صحيح، ولكنهم في محاولة لمص المزيد من دمائنا، بدأوا باللعب على وتر مصلحة المركز العامة، وهم يحاولون تفسير بعض القوانين والعقود على أهوائهم، ما دفعني وغيري لاعتماد المحامين لتلافي هذه المشكلة.'

'يا له من أمر عجب، لا أصدق أن هذا يمكن أن يحصل في أستراليا.'

'ولم لا يا صديقي، ألسنا كلنا بشر؟ ثم ألا تريد ما يذكرنا بأوطاننا الأم؟ فلو كانت هنا الجنة الموعودة تماماً لأصبح الأمر مملاً.'

ودعت صديقي قائلاً: 'أهنئك على هذه الروح، وأتمنى لك التوفيق مع المحامين، أما أنا فأفضل العيش في ذلك الملل الذي تخشاه على أن أقع في مثل هذه الحبائل.'

تحليق

ودعت زوجتي في مطار ملبورن حيث كنا نقيم عام 1989، إذ كانت مغادرة في زيارة إلى دمشق لإنهاء بعض الأمور العملية والمادية بعد قرارنا الاستقرار في أستراليا. وعلى الرغم من أنه لم يمض على وجودنا هناك سوى أقل من سنة واحدة، كانت زوجتي سعيدة لزيارة الأهل الذين ترك فراقها لهم أعظم الأثر في نفوسهم ونفسها كما هي حال كلّ من غادر لأكثر من مجرد السياحة.

حرصنا، كعادتنا، على أن يكون الحجز مؤمناً تماماً في كل مراحل الرحلة التي كانت على متن "الخليجية" عن طريق البحرين، أي أن الطائرة تتجه من ملبورن إلى المنامة، وهناك يقضي المسافر ليلتين قبل استقلال طائرة الخطوط السورية إلى دمشق. وكنا نعلم أن أي تغيير في المواعيد قد يعني تأخر الوصول إلى دمشق لمدة تزيد عن اليوم، بسبب عدم توفر الرحلات الواصلة بين البحرين ودمشق.

طبعاً، ليلتان في البحرين كانتا مشكلة لكل المسافرين، ولكن هذا ما كان متوفراً في ذلك الوقت للوصول إلى دمشق بطريقة وسعر معقولين. ولم تكن هذه بالذات مشكلة لنا لأن في البحرين عائلة من أعزّ أصدقائنا، رتبت زوجتي أمر إقامتها معها على الرغم من أن شركة الطيران تؤمن المبيت للمسافرين مجّاناً.

كان لقاء زوجتي مع تلك العائلة التي سبق أن قضينا معها فترة خمس سنوات في بريطانيا في

نفس المدينة والجامعة، لقاءً حميماً بعد افتراق أكثر من ثماني سنوات.

وبعد يومين من الاستمتاع بذلك اللقاء والتعرف إلى المدينة، قام أصدقاؤنا بإيصال زوجتي إلى المطار فكانت هناك قبل ساعة ونصف من الموعد المحدد لانطلاق الطائرة.

دخلت إلى المطار مرتاحة مستبشرة، ولم يكن على بالها سوى الإزعاج الذي ستسببه لذويها وأصدقائها الذين سيكونون في انتظارها في مطار دمشق بعد منتصف الليل، خصوصاً أن والدها المسن المريض أصر على أن يكون بانتظارها في المطار. ولما وصلت إلى قسم المغادرة كانت مفاجأة كبرى بانتظارها: قيل لها إن الطائرة السورية غادرت منذ عشر دقائق، أي قبل موعد الإقلاع بأكثر من ساعة. وحين سألتْ كيف يمكن أن تغادر الطائرة قبل الوقت المحدد بأكثر من ساعة، أحضروا لها المسؤولة عن شركة الطيران التي أفادتْ بأنه حينما لم يجدوا زوجتي في عداد من حضر إلى الفندق اعتبروا أنها لم تحضر، وأعطوا الأمر بإقلاع الطائرة طالما أن عدد ركابها اكتمل.



بدأ **رغيد النحّاس** كتابة "بهلوانيات"، وهي سلسلة من المقالات الانتقادية، المعتمدة على التجربة الشخصية، مكتوبة بشكل قصصي، حين وجه إليه السيد **حسن موسى** (حالياً رئيس مجلس الجاليات الأسترالية-العربية في سيدني)، عام 1993، دعوة إلى كتابة بعض المواد لنشرها في "المنبر"، النشرة التي كان يصدرها المجلس. وقد تمت كتابة ونشر بعض المقالات في حينه، وتوقفت حين توقفت النشرة. والمقاطع (أو "الحركات" طالما أننا في مجال "البهلوانيات") أعلاه متابعة لسلسلة جديدة.

Raghid Nahhas started writing a series of articles concerned with social and political critique under the title “Clownish”, when **Hassan Moussa** (Currently Chairman of the Australian-Arabic Communities Council in Sydney), in 1993, invited him to contribute material to “Al-Minbar”, a newsletter published by the Council. The above short articles are part of a new series started in *Kalimat 18.*

خالد الحلّي

محافل الأدب

قتيبة الشهابي

عباقرة وأباطرة من بلاد الشام

ألف الدكتور قتيبة الشهابي هذا الكتاب للرد على ثلاث عبارات يصفها بأنها جوفاء هي: "صراع الحضارات، " و"صدام الحضارات، " و"مماحكة الحضارات." وهو يدعو في رده إلى حوار الحضارات، وتلاحم الحضارات، ولقاء الحضارات.



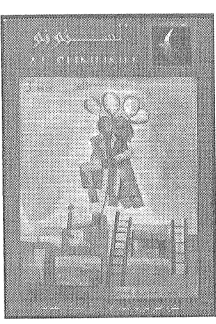
جاء الكتاب الذي اعتمد فيه الدكتور الشهابي على ثلاثة وعشرين مصدراً عربياً وتسعة مصادر أجنبية بـ 232 صفحة من القطع الكبير، تضمنت اثني عشر فصلاً حملت العناوين التالية: سورية بلد الحضارات-المُعَمِّرات والأمصار الكنعانية والقرطاجية-أباطرة وملوك وأميرات من بلاد الشام-أساطير من بلاد الشام-أطباء ومهندسون وعلماء ومخترعون من بلاد الشام-أنبياء وسلالات مقدسة من بلاد الشام-بابوات من بلاد الشام-رسل وقديسون ولاهوتيون من بلاد الشام-فلاسفة من بلاد الشام-كتاب وشعراء وبلغاء من بلاد الشام-مشرّعون من بلاد الشام-مؤرخون وجغرافيون من بلاد الشام.

وفي الفصل الثاني من الكتاب يذكر المؤلف بأن العرب الكنعانيين استوطنوا في الألف الثالث قبل الميلاد القسم الغربي من فلسطين ولبنان وسورية، خصوصاً جزيرة أرواد وأوغاريت وجبيل وصيدا وصور وعكا. ووصلت قمة ازدهارهم خلال السنوات 1200-88 ق.م، وانتشرت تجارتهم في حوض البحر الأبيض المتوسط وعمروا فيه مراكز تجارية وأمصاراً ساهمت في نشر حضارتهم بكل صفاتها وخصائصها.

رابطة أصدقاء المغتربين

السنونو

تهدف "السنونو" وهي مجلة غير دورية ترأس تحريرها الأديبة نهاد شبوع وتصدر في حمص إلى مد جسور التواصل المبدع بين الوطن المقيم والوطن المغترب، وتحاول تجديد نطاق الخطاب وتوسيعه ليشمل المغتربين بأجيالهم المتعاقبة، وتسعى لإزالة حاجز اللغة بالترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى كوسيط مشترك يخاطب عقول الجيل الفتي من أبنائنا المتحدرين وقلوبهم، الباحثين دوماً عن جذورهم الضاربة في عمق الزمن.



نقرأ في العدد الأخير من النشرة مساهمات بالعربية لكل من: نهاد شبوع، عبد المعين المليحي، خالد عواد الأحمد، ماري خاشوق، يوسف الحاج، الدكتور عبدو مسوح، فيصل العظمة، معتصم دالاتي، محمد خليفة، الدكتور شكر مصطفى، يوسف عبد الأحد، الدكتورة عطية هيكل منيب، بسام جبيلي، أسعد حسني، نويل عبد الأحد، الدكتور شاكر مطلق، فراس السواح، سميرة رباحية، قصي أتاسي، وفاء خرما، دعد طويل قنواتي، ممدوح فاخوري، أنيسة عبود، جورج عموري، سوزان إبراهيم، إميلي نصار، عبد الخالق الحموي.

وقد نشرت تراجم لبعض هذه الأعمال إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية، قام بترجمتها حسب تسلسلها كل من: زياد خاشوق، الدكتور نديم قندلفت، رفعت عطفة، سوزان إبراهيم، الدكتور رغيد النحاس. كما تضمن العدد قصيدتين بالأسبانية للمغتربة خوانا ديب ترجمهما إلى العربية حنا جاسر والدكتور ميشيل نعمان، وقصة بالأسبانية أيضاً للمغتربة أديث شاهين خوري قام بترجمتها إلى العربية الدكتور عبود طحان.

د. عبد الله إبراهيم

القصة القصيرة في قطر

يضم هذا الكتاب الصادر بـ 245 صفحة من القطع الوسط عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في الدوحة دراسة عن نشوء وتطور القصة القصيرة في قطر ومختارات قصصية لكل من: كلثم جبر، أحمد عبد الملك، هدى النعيمي، يوسف النعمة، خليفة هزاع، إبراهيم المريخي، نورة

آل سعد، حسن رشيد، مايسة الخليفي، وداد الكواري، أم أكثم، دلال خليفة، نورة محمد فرج، محسن الهاجري، أمينة العمادي، حصة العوضي، ناصر الهلابي، فاطمة الكواري، جمال فايز، زهرة المالكي، راشد الشيب، أحمد عبد السلام.



ويؤكد مؤلفه الدكتور عبد الله إبراهيم أن مدوّنة القصة القطرية الحديثة تكشف عن تنوع في الموضوعات وأساليب السرد، وأنها شأنها شأن القصة القصيرة في البلدان العربية الأخرى انخرطت في الهموم العامة والهموم الشخصية، فبنيتها الدلالية متصلة بالمرجعيات الثقافية التي قامت بتمثيلها، وتنوعت فيها أساليب السرد بين الصيغ الذاتية والموضوعية، وشهدت مظاهر تجريب كثيرة، منها ما يخص الأستغناء عن الحبكة السردية، ومنها ما يخص تخطي الوصف التقليدي في بناء الحدث وبناء الشخصية، وتوظيف تقنيات السرد الحديثة كالتداعي الحر والمناجاة وتيار الوعي، وتراكم الوقائع، وغير ذلك.

عبد الله إبراهيم

أصوات قطرية في القصة القصيرة

هذا هو الكتاب الثاني الذي يصدره الدكتور عبد الله إبراهيم أيضا وضمن منشورات نفس المجلس عن القصة القصيرة في قطر. وقد أطل علينا هذا الكتاب بـ 200 صفحة من القطع الوسط ليقدم لنا مجموعة منتخبة من نصوص شاركت في مسابقة للقصة القصيرة خاصة بالمواهب القطرية الشابة أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون بدولة قطر.



في تمهيده للكتاب يشير المؤلف إلى الدور المهم الذي تلعبه المسابقات الأدبية في الدفع بالموهوبين إلى عالم الكتابة الإبداعية، وعن الباقة المختارة من القصص التي تقدمت إلى المسابقة يرى أن أهم ما يلفت الانتباه فيها هو الجراة في طرح قضايا اجتماعية مهمة، مازال بعضها يندرج ضمن المسكوت عنه، وهذه الجراة التي صدرت عن

كاتبات وكتاب لم يتآلفوا مع حالة الخوف التي تنتاب الكتاب المعروفين، جعلت كثيراً من القصص جديرة بالقراءة والاهتمام. إنها الجراة العفوية التي تصدر عن كتاب بعيدين عن الجو الأدبي، المملوء بالمخاوف وسوء الفهم، وسوء التأويل، ولهذا فلعل أهم ما يجذب الاهتمام في هذه القصص هو المعالجة الصريحة لمشكلات ما زال الوسط الأدبي يتردد في الانخراط في

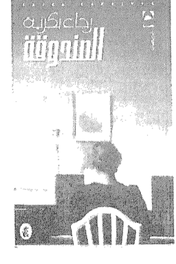
تصويرها وتمثيلها سردياً عبر الادب وهذه الميزة التي تنطوي عليها النصوص تحسب لها.

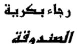
كلثم جبر

أوراق ثقافية

بأسلوب عميق الدلالات شديد التكثيف تتناول الدكتورة كلثم جبر في كتابها هذا، الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون في الدوحة، الكثير من القضايا الثقافية التي ما تزال محور نقاش، أو ما برحت تتطلب الإضافة والإثناء. وهكذا نجدها تتحدث عن موضوعات شتى مثل الشعر العربي المعاصر، التفكير الإبداعي، الثقافة العربية والعولمة، الرسائل الجامعية، أثر الصحافة في تفعيل الحركة الثقافية والإبداعية، أدب الطفل.

ولدى حديثها عن ضحالة بعض المؤلفين تقول: 'ما من أحد من العاملين في مجال النشر إلا ومر عليه عدد غير يسير من المؤلفات المخطوطة التي يرغب أصحابها في طباعتها، ورغم تواضع مستواها، إلا أن أصحابها يجدون فيها ما لم يجده أكثر المؤلفين شهرة في كتبهم، وهم لذلك يصرون على طباعتها دون الإصغاء إلى من ينصحونهم بالتريث حتى تكتمل تجربته الكتابية، ويكتمل نضجهم الثقافي، والأسوأ أنهم يجدون في هذا النصح شيئاً من الإساءة إلى موهبتهم الموهومة وثقافته الضحلة، وبدلاً من ارتقاء السلم من درجاته الأولى، يريدون القفز الذي يودي بحياتهم الثقافية إن كانوا يملكون شيئاً من مقومات هذه الحياة.'





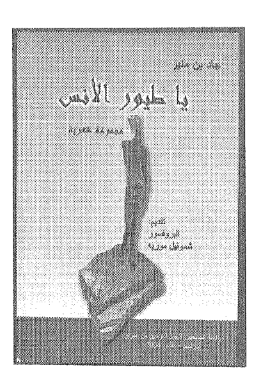
رجاء بكرية

الصندوقة

تضم هذه المجموعة القصصية الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عشرة قصص قصيرة، تحمل إحداها عنوان المجموعة "الصندوقة" وهي قصة كانت قد نالت جائزة إحدى دورات مهرجان القصة النسائية في حوض المتوسط الذي ينعقد بمرسيليا في فرنسا.

تتناغم عبر قصص المجموعة مشاعر إنسانية وعاطفية عميقة الغور، تبحث عن التألق والنقاء وسط أمواج رياح غير مواتية. وقد تجلت واضحة عبر هذه القصص قدرة الكاتبة على إيصال مضامين قصصها بصور أخاذة، مما يمكن أعادته إلى كونها فنانة تشكيلية إلى جانب كونها كاتبة.

هذه المبدعة التي تعمل في حقل التعليم وتقيم في حيفا حالياً، كانت قد ولدت في الجليل وحصلت على اللقب الأول في اللغة العربية والفن التشكيلي، وعلى اللقب الثاني في اللغة لعربية وادابها. كما أنها شاركت في عدد من الورشات الفنية والمعارض الشخصية والجماعية في فلسطين وخارجها، وساهمت في العديد من المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية والعالمية.



جاد بن مئير

يا طيور الأنس

ضمن منشورات رابطة اليهود العراقيين النازحين من العراق صدرت هذه المجموعة الشعرية التي تضم ثلاثاً وخمسين قصيدة من الشعر العمودي، يطغى على معظمها الطابع الوجداني والعاطفي. وقد قدم لها البروفيسور شموئيل موريه رئيس الرابطة فاشار في مقدمته إلى أن الشاعر جاد غادر بلده العراق عام 1950، ولكنه ظل يجسم ظاهرة مدهشة بين يهود العراق الذي تعلقوا هائمين بحب اللغة العربية الشاعرة، وظلوا يقرءون ويكتبون وينظمون أشعارهم بها حتى بعد مرور أكثر من خمسين عاماً من سني الاغتراب الطويلة خارج العراق والعيش في مجتمعات غربية وغريبة عن هذه اللغة الرائعة وحضارتها.

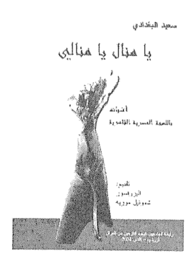
وجاء في المقدمة أن الشاعر 'ما زال يميل إلى إلى تيار الشعر العربي الرومانسي الذي يحافظ على الوزن والقافية، ويقسم البيت إلى شطرين محافظاً على روح التناسق التي كانت سائدة في الفلسفة العربية الإسلامية عند أخوان الصفا، هذه الفلسفة التي ترى أن تقسيم البيت إلى شطرين هو انعكاس لحركة الكون اللامتناهية والتي تقسم بدورها الزمان إلى قسمين بدورات لا متناهية: نهار وليل، حرارة وبرد، نور وظلام، شمس وقمر، سماء وأرض، بر وبحر، ماء ونار، إلى غير ذلك من الازدواجية التي تنعكس في القصيدة العربية.'

سعيد البغدادي

يا منال يا منالي

تتضمن هذه المجموعة أربعين قصيدة غنائية كتبت باللهجة المصرية القاهرية. وتحت عنوان "خواطر وذكريات وأغان" يعبر كاتبها سعيد البغدادي عن سروره بعيداً عن الغرور والادعاء بالإشارة إلى أن معظم من قرءوها تصوروا أن كاتبها هو مصري المولد والنشأة، أن ذلك مصدر فخر واعتزاز بالنسبة

له وهو العراقي الذي غادر العراق للمرة الأخيرة عام 1950 ولم يزر مصر إلا مرة واحدة فقط.



وبعد أن يتساءل: 'ولكن كيف تسنى لي تحقيق هذا الأمر؟' نجده يجيب: 'لعله باختصار شيءٌ من التمازج الروحي والإبداعي. إنها تجربة في الكتابة تنهل من ينابيع الطفولة والصبا وتأثيراتها. وهنا أود أن أشير إلى أنني أحببت سماع الأغاني منذ الصبا والشباب أيام كانت حفلات عائلتي وأقاربي تزدان بفرق الموسيقى الشعبية المكونة على العموم من عازفي العود والكمان وضارب الطبلة.'

ويضيف قائلاً: 'ومنذ الصبا والشباب أيضاً تولهت بالأفلام المصرية واستسغت المزيد من أغاني أم كلثوم وليلى مراد وأسمهان وعبد الوهاب وعبد الحليم وغيرهم.

وحلّت لي اللهجة المصرية القاهرية بما فيها من التعابير والأمثلة الظريفة النفاذة في مجالات المدح والهجاء، والمرح والترح، والمحبة والكره. وقد أحسن الأديب القصصي القدير نجيب محفوظ في تخليد الكثير منها في كتاباته الخالدة.'

يوسف الحاج

امرأة ورجل

هذه هي المجموعة الشعرية الثانية للشاعر يوسف الحاج بعد مجموعته الأولى "الوردة بين الجحيم والسماء". يهدي الشاعر مجموعته الجديدة إلى زوجته الراحلة منى رحمها الله، وهي تضم ستاً وعشرين قصيدة كانت اثنتان منها عموديتين، وكانت القصائد الأخرى من شعر التفعيلة.



تتميز قصائد المجموعة بصفاء جميل، وتنضح عبر أبياتها خلجات دافقة ودافئة من مشاعر الحب والتوق الإنساني إلى عالم تنزوي فيه مساحات الحزن والبؤس. وتحت عنوان "الوداع جمر أم دموع؟" نقرأ في المجموعة قصيدة كان إهداؤها 'إلى زوجتي... غابت الشمس وخلّفت أقمارها،' وهو يقول في مقطع منها:

لماذا في الوداع المرِّ لم أذرف ولا دَمْعَةْ
أعينايَ من الحجرِ ؟
هل اللوحاتُ من صُوَري

تعوّضني عن الضّجَرِ؟
خَسَرْتُ العالمَ الكاملْ
لينكسرَ بيَ المفردْ

حسين حبش

هاربون عبر نهر أفروس

بعد مجموعته الأولى "غرق في الورد" من إصدارات دار ألواح "مدريد" ودار أزمنة "عمان"، أطل علينا حسين حبش بمجموعة ثانية صدرت عن دار سنابل للنشر والتوزيع في مصر وضمت 31 قصيدة نثر كتب معظمها في ألمانيا حيث يقيم حالياً.



في النص الذي يحمل عنوان المجموعة نقرأ له قوله:

النهر الغاوي، النهر الرشيق
والعنيف جداً
النهر الذي كان يوهمهم بالفراديس
وجنات عدنٍ تجري
من تحتها ورود الفجر والخلاص،
خيب قارب الأمان الذي كان يقلهم
إلى الطرف الآخر،
إلى "أولمب" الحرية
ورماهم على درب الهلاك في طرفة عينٍ
غرباء،
غرقى

ونحن نقرأ هذا النص نشعر وكأنه مكتوب بلغة أجنبية وقد ترجم إلى العربية، مما أفقده الكثير من صفاته الشعرية. وبما أنه نص مكتوب باللغة العربية أساساً كما تفصح عنه المجموعة، وإنه يتحدث عن مهاجرين غير شرعيين غدر بهم المهرب، فإنه لم يوفق في عكس فجيعة غرق المهاجرين وأبعادها، بل تصدى إليها وكأنه يكتب خبراً صحفياً "مزوقاً". ويمكن أن نشير هنا إلى أن مقالات وصوراً فوتوغرافية عديدة نشرتها الصحف تمكنت من التعبير عن الفجيعة بشكل أفضل وأكثر قدرة على التأثير. ولعل هذا يقودنا إلى بديهية تقول أن للإبداع الفني متطلباته سواءً كان تصويراً فوتوغرافيا أم شعراً أم نثراً بغض النظر عن اختلاف الأشكال والمناهج والأساليب.

عبد الرحمن زيدان

التجريب في النقد والدراما



الدكتور عبد الرحمن زيدان، مؤلف هذا الكتاب الصادر عن منشورات الزمن في الرباط، هو باحث وناقد مسرحي مغربي معروف، تأسست تجربته في النقد المسرحي على البحث عن الشرعية في الاختلاف، وارتكزت على الانفتاح على نظريات الدراما، وعلى نظريات المسرح والنقد الغربي والعربي، وتأسست أيضاً على فضائل الاجتهاد في التجريب، ونهضت على مزايا الوعي الذي قدمته نظريات علم الجمال، والتاريخ، والفلسفة، بكل أزمنتها وأسئلتها.

ويعكس الكتاب رؤية المؤلف إلى الممارسة الثقافية التي تضع المسرح على عتبات التحول المرتجى من المسرح العربي المنشود، في رؤية تنجح بتجسيد واقع يعيش تناقضاته في الثبات والتحول. ويتصدى الكتاب إلى استنطاق كل المكونات التي ساهمت في تكوين مجالات التعبير المسرحي كشكل حضاري راق مندمغ بصيرورة وجوده ومتفاعل مع معرفة النقد وأدواته وكيفية اشتغالها بالقراءة.

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.

آخر ما وردنا

كما وصلتنا الكتب التالية، يعلق عليها رئيس التحرير

يوسف المحيميد

القارورة

تقع رواية "القارورة" في 224 صفحة من القياس الوسط، صدرت عن المركز الثقافي العربي في الدار

البيضاء، المغرب، هذا العام. تتناول الرواية الحياة العادية للناس بأسلوب عصري، لكن لوحاتها الواقعية تعيد إلى الأذهان روايات نجيب محفوظ، على الرغم من اختلاف الزمان والمكان.

يعتمد الكاتب أسلوباً مباشراً ينقلك إلى وسط المشهد اليومي، بأدق التفاصيل التي نتناولها في تعاملنا. لنقرأ مثلاً ماورد في الصفحة 146 حول موقف رجل أمام زوجته وهي تكتشف أن في السيارة قرط لامرأة أخرى:



'ما الذي جاء بهذا القرط اللعين هنا؟ كيف لم أجده ذاك المساء، وقد كللت من البحث والتفتيش بعد أن تحسست منيرة أذنها باحثة عن القرط الآخر، وقد انزلق من شحمة أذنها لحظة عناق طويلة، انتهت بعدد وافر من القبلات النهمة! كان حسن العاصي يفكر بغصّة وألم وحرقة تشعل عينيع وقلبه! قال لنفسه: اللعنة على النساء، لا أعرف كيف ينشغلن بالتفاصيل، ولا يرين ما نراه نحن الرجال! وبعد أن أوقف سيارته عند البوابة الزجاجية لمطعم فطائر لبنان، تلك البوابة المليئة بخطوط كبيرة ملونة: عش البلبل. شاورما عربية على الصاج. فطائر أبو زكي... سألها: ماذا يريد الصغار؟

- أي شيء! كانت تشيح بوجهها، وهي تستنشق سائل أنفها، وقد قطر مع دمعة وارتها بكفها!'

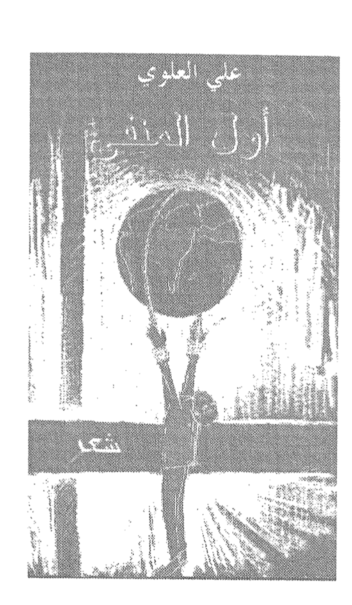
علي العلوي

أول المنفى

أكثر من عشرين قصيدة تشكل مجموعة علي العلوي "أول المنفى" الصادرة هذا العام عن مؤسسة النخلة للكتاب في وجدة، المغرب.

عناوين القصائد منتقاة بعناية وذات مدلولات عميقة، مثل "همس الوداع"، "جرح الذاكرة"، "صمت الرحيل"، "نبض المعنى"، "سفينة الصمت"، ظلّ الفراغ"، "ومضة الآتي".

المعاني واضحة في القصائد المسبوكة بلغة سلسة وإيقاع موسيقي جذّاب، كما في قصيدة "كأس البكاء":



يبكي
كما يبكي الحمامُ
ويشعل الأشواق في يدهِ
وينتظر الرحيلْ
يمضي
مع السنواتِ
والنسماتِ
مثل سحابةٍ
ويخطُّ شكلَ البحرِ
بالماء الأسيلْ
هو هكذا
ملَكٌ
تسُلّهُ الأحزانُ
من أبهى مواجِدِهِ
وَتسْكِنُهُ
مَرْجَ النخيلْ
هو هكذا
ملَكٌ
نراهُ هنا
ولا نلقاهُ
عند لقائنا
أو عندما
تشتد أصواتُ العويلْ

غادة السمّان

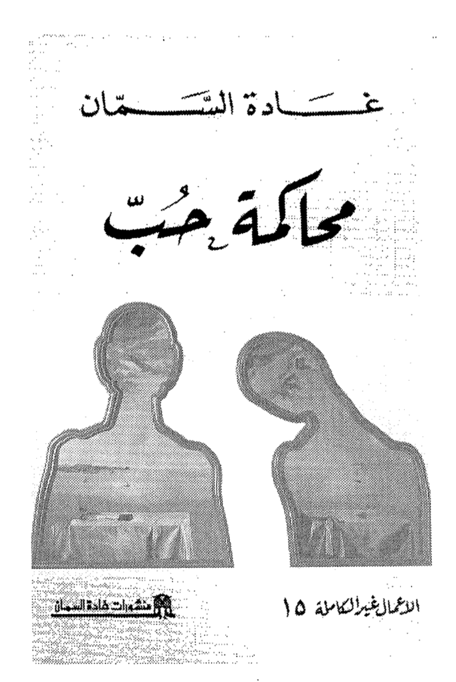
محاكمة حبّ

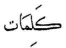
وصلنا أثناء ذهاب هذا العدد إلى المطبعة كتاب الأديبة الكبيرة غادة السمان "محاكمة حبّ"، وهو الكتاب 15 في سلسلة "الأعمال غير الكاملة"، من منشورات غادة السمان 2004. (قطع كبير من 192 صفحة.)

الكتاب يقدم لنا 'محاورات ساخنة مع رفاق القلم'، ويختص ببعض رسائل غسان كنفاني إلى السيدة غادة السمّان. تصدر الكتاب إهداءان (تأكيد جديد على أن غادة تقدم دائماً ماهو مغاير وعبقري)، الإهداء الأول إلى من دعمها أو هاجمها أو وقف 'بتحفظ مع صرختي ضدّ همجيتنا الأبجدية المتمثلة في إحراق بعض أوراق راحلينا المبدعين في غياب أية مؤسسة عربية ترعى الميراث الثقافي للراحلين...'

والإهداء الثاني 'إلى من يهمه الأمر الآن أو في زمن آخر'، وتستهله قائلة: 'إلى عشّاق الشغب على الغبار والشخير التاريخي...' وتختتمه: 'وإلى الحالمين بمؤسسة عربية تحتضن هذا الفن خاصة وفن السيرة العربية عامة، وتنقذ أوراق المبدعين من الإبادة.'




غـــادة السّـــمّان
محاكمة حُبّ
منشورات غادة السمان
الأعمال غير الكاملة ١٥



Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 120 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive free copies of the issues in which their writings appear. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publisher or his contacts in the Middle East. No other payment is made.

Single issue for individuals: $20 in Australia & NZ
$40 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia & NZ: $60 per annum (four issues) posted
Overseas: $120 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations & Businesses: double above rates in each case

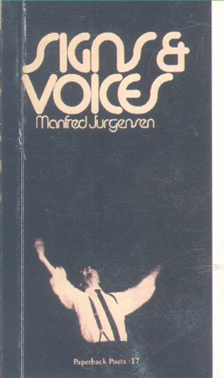
ADVERTISING: $100 for 1/2 page, $200 full page

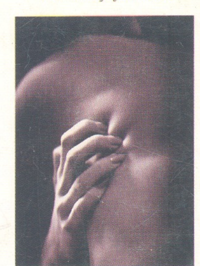
All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

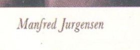
SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

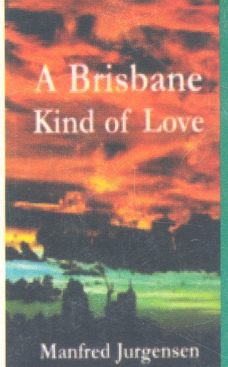
Sponsorship starts at $400 per year for individuals, and $2000 per year for organisations. Sponsors' names appear on page 2, and they are entitled to full subscription and one free advertisement per year.

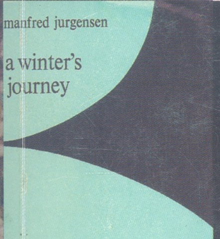
All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

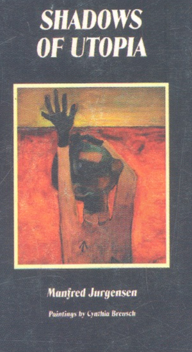


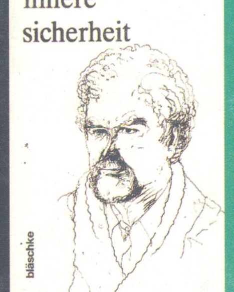


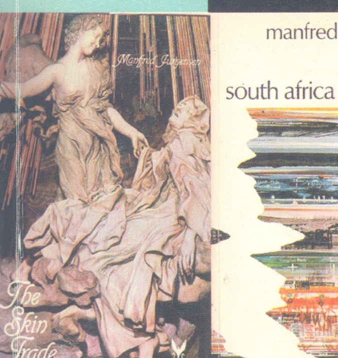
















Covers of some of
Manfred Jurgensen's books (Landmark, p41)
أغلفة بعض كتب مانفريد يورغنسن (أنظر نقطة علام، م41)